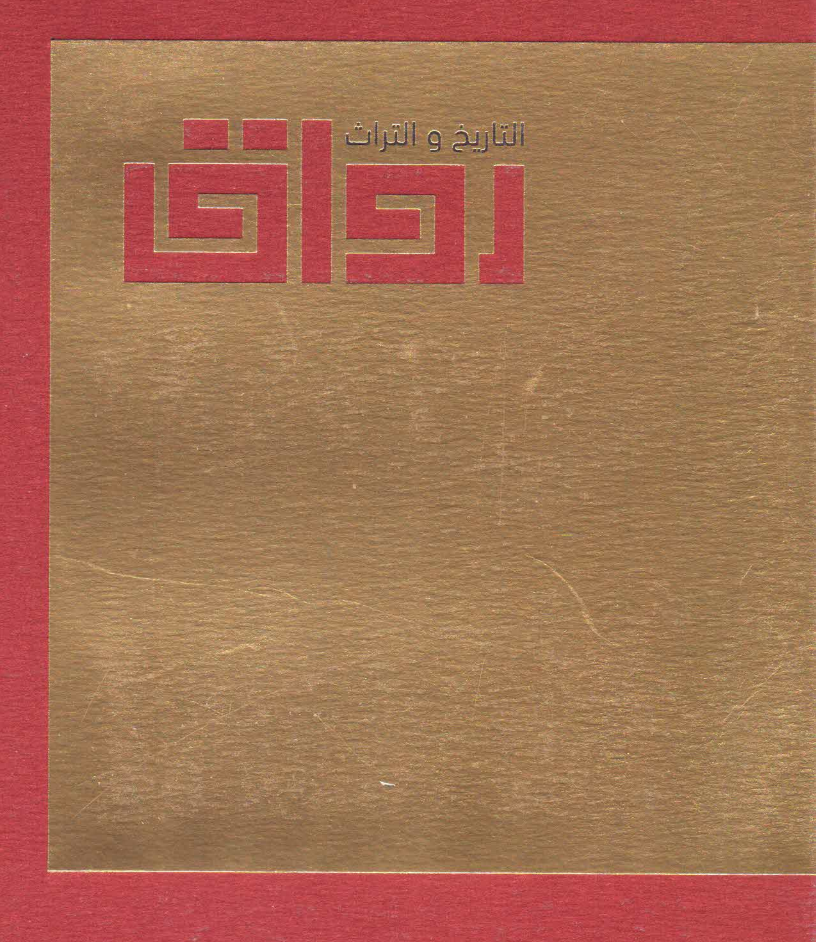
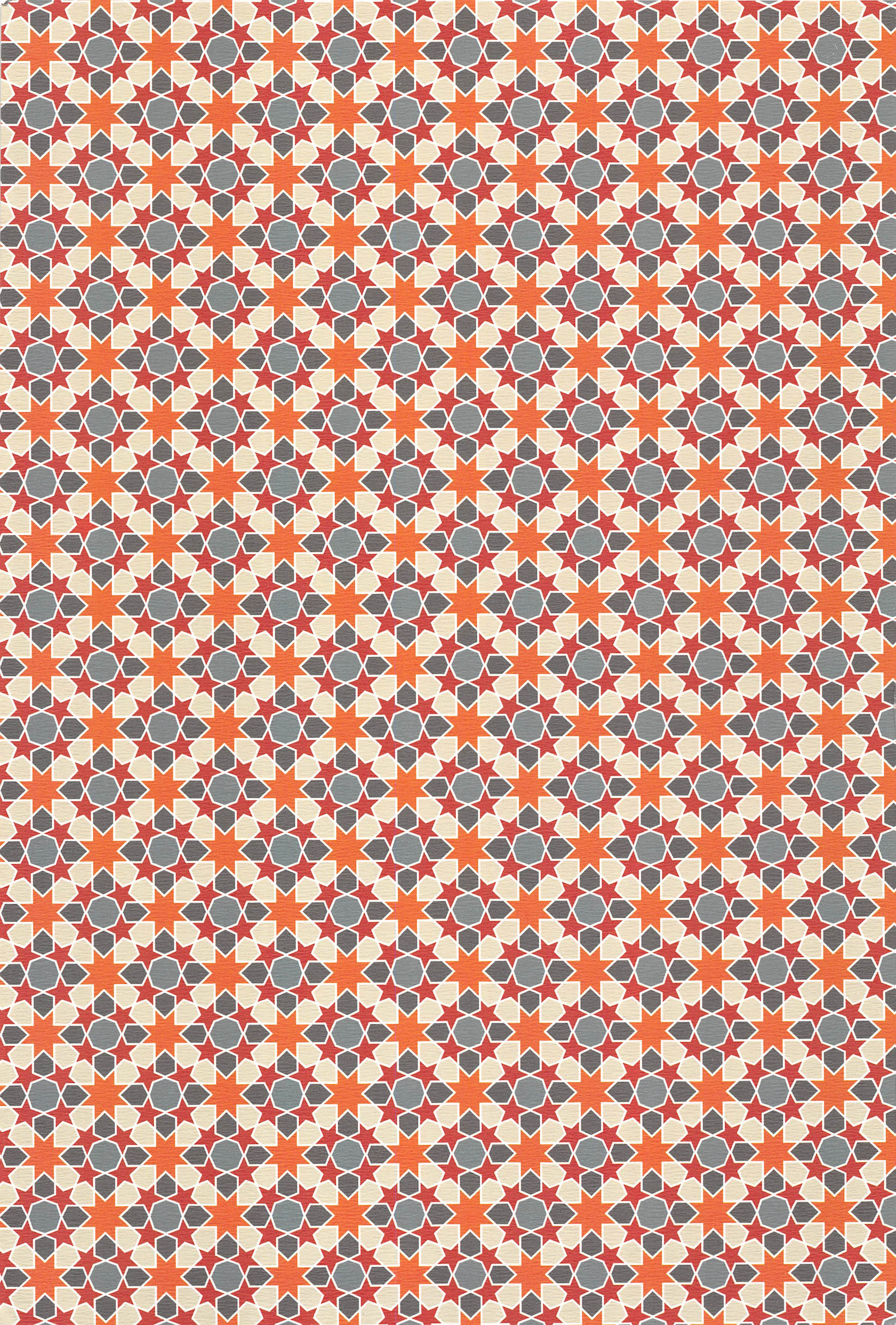
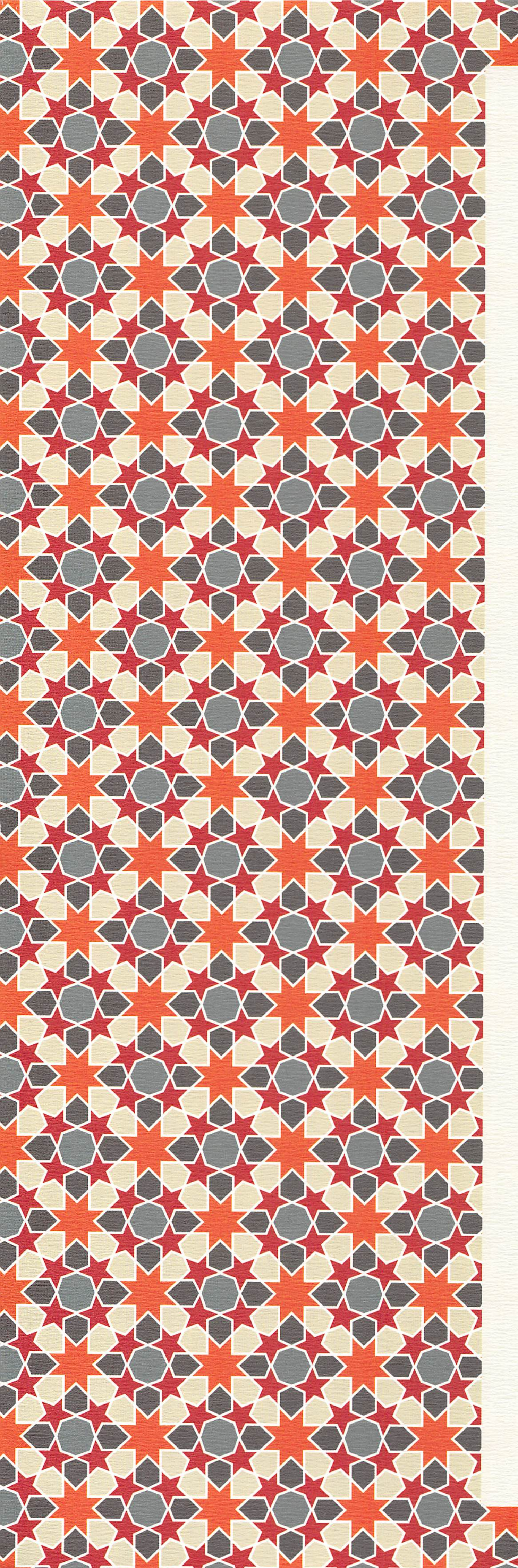


العدد صفر، يونيو ٢٠١٥







يجوز الاقتباس مع الإشارة للمصدر وفق الأصول العلمية.

ما جاء في المقالات يعبر عن وجهة نظر كاتبيها.

يخضع ترتيب الأبحاث لاعتبارات فنية.

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية: ٩٨ \ ٢٠١٥

الرقم الدولي (ردمك) : ٢ \ ٢٧٦ \ ٠٠ \ ٩٩٢٧ \ ٩٧٨

المراسلات باسم مدير التحرير

توجه إلى العنوان التالي:

مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية

ص. ب. ٦٩٠ الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني : rtt@hbmhc.com

This publication is printed on FSC approved Arjowiggins Rives

شروط النشر

تقبل المجلة نشر البحوث باللغات العربية والأجنبية، والتي تتوافر فيها الشروط التالية:

١. أن لا يكون البحث قد سبق نشره.

٢. أن يستوفي البحث الشروط المنهجية للبحث العلمي.

٣. توضع الإشارات المرجعية آليًا بأرقام مسلسلة.

٤. يُمكن تزويد البحث بالصور والرسوم التوضيحية إذا ما استدعى الأمر ذلك. على أن تكون صورًا أصيلة، ويحصل المؤلف على حقوق نشرها.

٥. تكتب المصطلحات ذات الأصول الأجنبية بلغتها الأصلية.

٦. يكتب البحث على صفحات بحجم A4 بخط Arial وألا يزيد عدد الصفحات عن 30 صفحة متضمنة الصور والرسوم وغيرها من الملاحق.

٧. تخضع البحوث المقدمة للنشر في المجلة للتحكيم السري من قبل متخصصين.

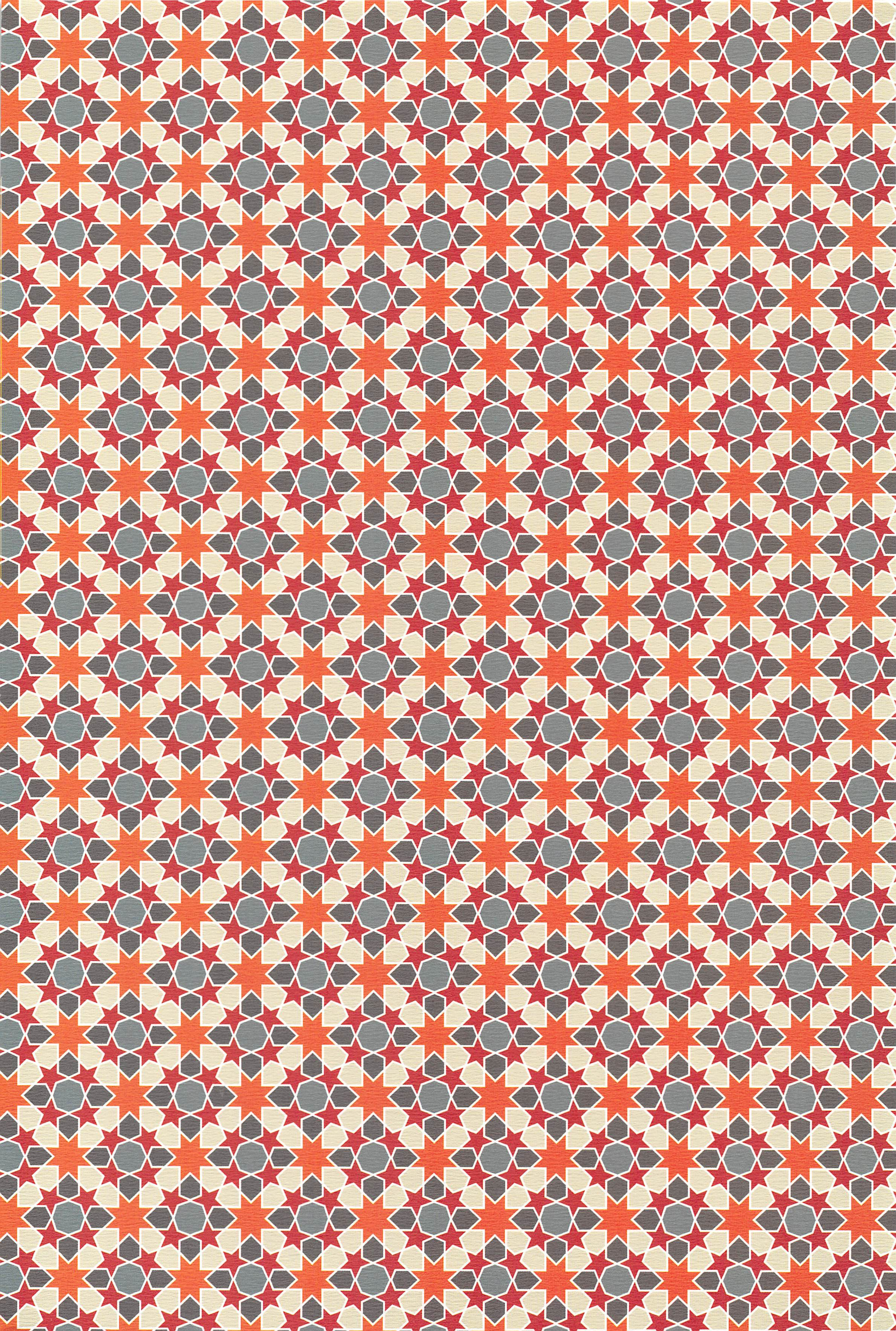
٨. المجلة غير مطالبة بتبرير عدم قبول البحوث المرفوضة، وغير مطالبة بردها لأصحابها.

٩. الباحث مطالب بمراجعة مادة بحثة بعد إعدادها للنشر وقبل دفعها إلى المطبعة.

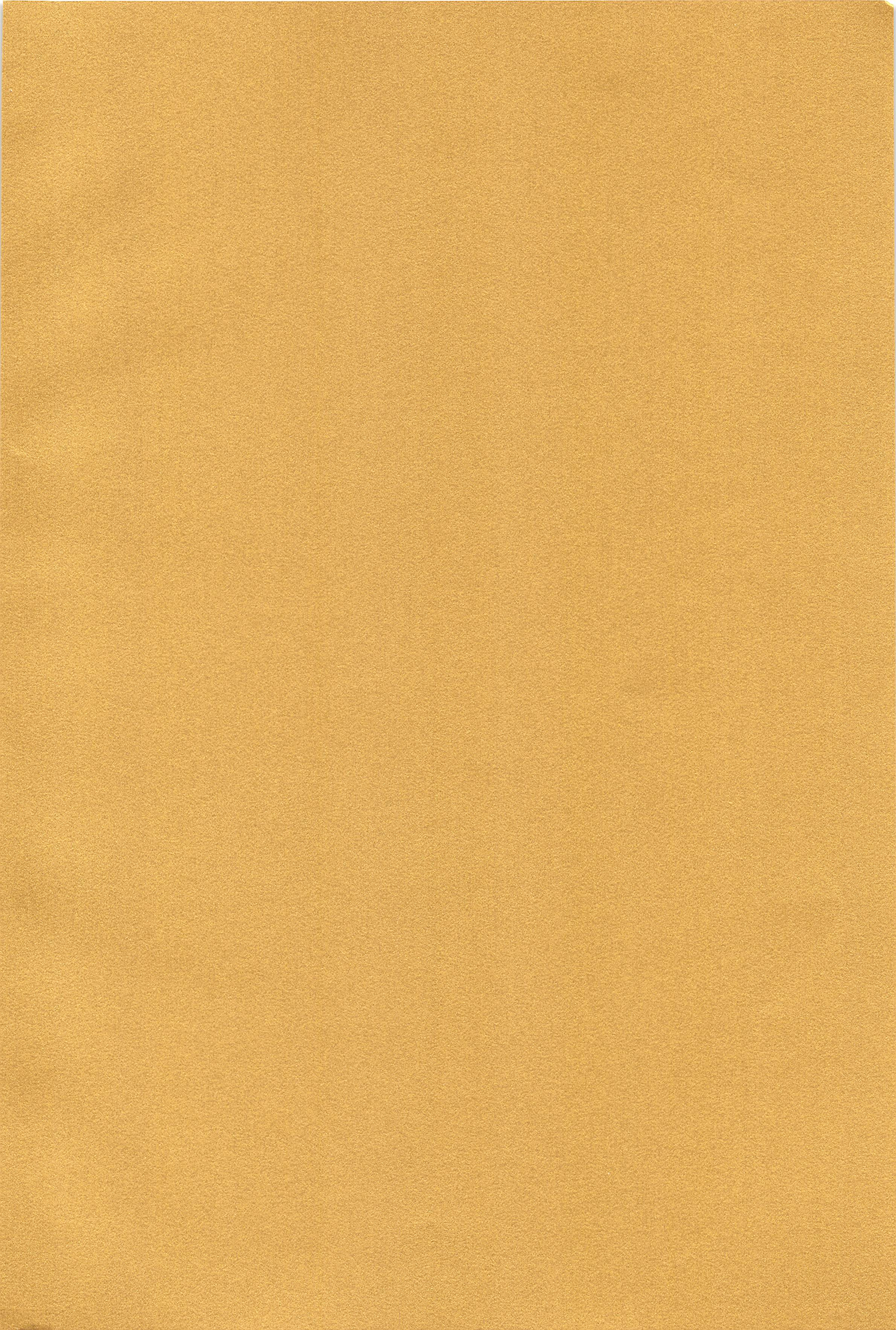
١٠. تمنح المجلة مكافأة تقديرية عن البحث المقبول للنشر، ولا يحق للكاتب إعادة نشره بأي صورة أخرى دون موافقة مسبقة من المجلة.

١١. يقدم الباحث ملخصًا لبحثه لا يزيد عن 50 كلمة، وكذلك سيرة ذاتية موجزة لا تزيد عن 50 كلمة، وصورة شخصية 6x4 سم.

١٢. يزود الباحث بنسخة مجانية من العدد المنشور به بحثه.

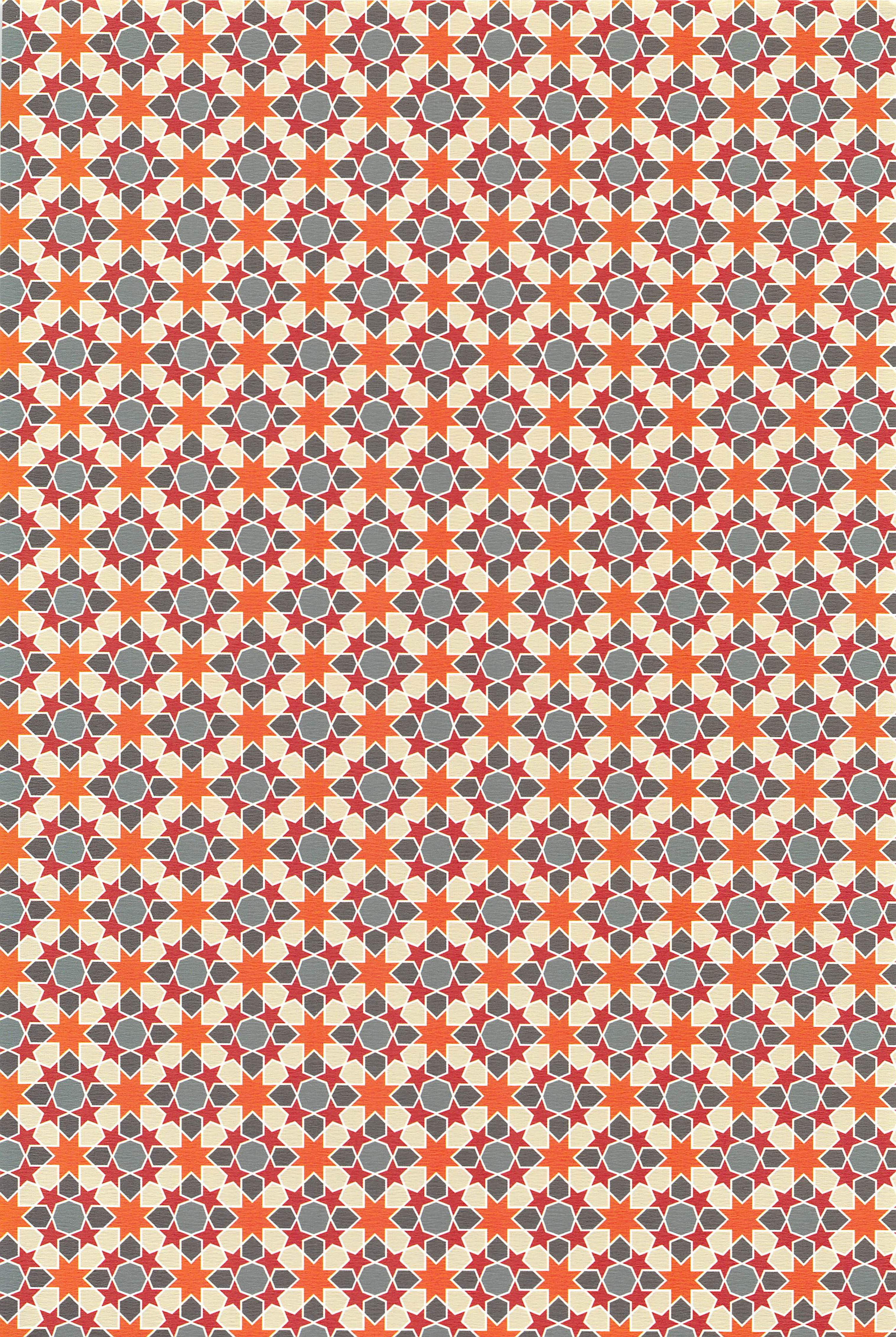






المحتويات

المقالات الأجنبية



رؤيـة المجلـة



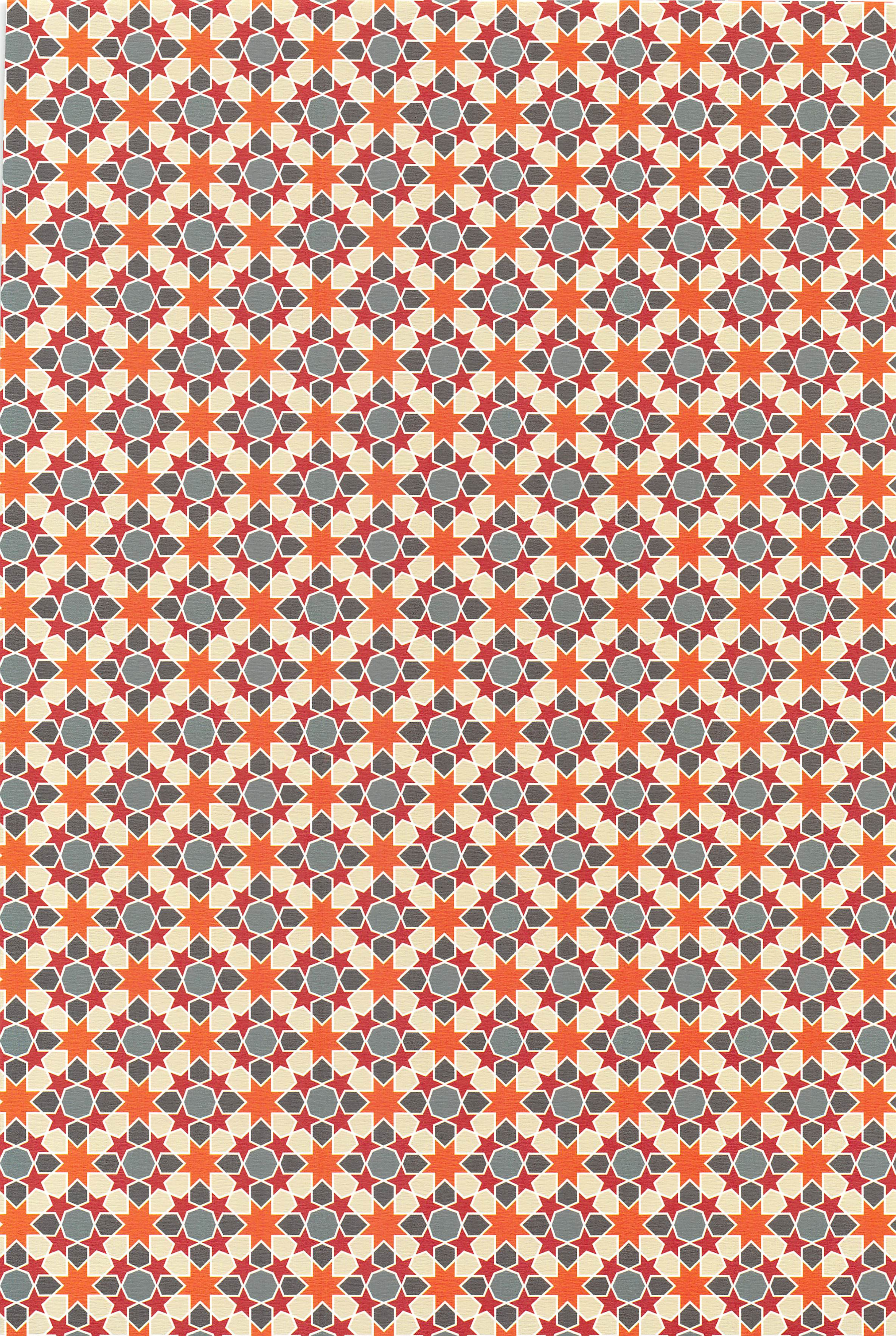
رؤية المجلة

تتفاعل "رواق التاريخ والتراث" إيجابيًا مع متغيرات العصر في مجالات البحث العلمي، حيث تجمع بين الفروع المتشابهة من العلوم الإنسانية، عملا بالقاعدة القديمة الجديدة التي تقول بأن العلم الواحد لا يستطيع أن يقف وحده على أرض ثابتة دون الاستفادة من العلوم الأخرى.

من هذا المنطلق برزت فكرة الجمع بين التاريخ والتراث في "رواق" نظرًا للتشابه بين طبيعتهما، دون خلط بين الدلالات العلمية والمعرفية لكل منهما. فالتاريخ معني بالفعل الإنساني، والتراث معني بالتركة التي خلّفها هذا الفعل.

ويظهر ذلك في اختيار المجلة لموضوعاتها المنشورة في هذا العدد، والتي تغطي جوانب من التاريخ الاقتصادي، والخرائط التاريخية، والوثائق العثمانية، وتاريخ وجماليات الخط العربي، والتلاقي الحضاري بين التراث المخطوط وفنون الصورة المكتوبة، ومصطلحات الخيمة كمثال على التغيّر اللغوي، وتطرح تساؤلا حول التراث: هل هو وهم العصر الحالي؟

يهدف العدد (صفر) الذي بين أيدينا إلى أن يكون عددًا تجريبيًا، تمهيدًا لإصدار أعداد متخصصة في موضوع واحد، كلما كان ذلك ممكنا، في مجالي التاريخ والتراث.



المصاحف الكريمة وخطوطها

منذ عصر الرسالة وحتى الوقت الحاضر



يوسف ذنون

عميد الخط العربي

عميد الخط العربي في العالم الإسلامي وفقيهه، وعضو هيئة تحكيم المسابقة الدولية للخط العربي والزخرفة الإسلامية في استانبول، وخبير قضائي في الخط والمخطوطات والآثار. له دراسات وأبحاث ومؤلفات منشورة في مجالات: الخط العربي والمخطوطات والآثار والتراث والفنون الإسلامية. مجاز في الخط العربي من الخطاط التركي حامد الآمادي، وأجاز العديد من التلاميذ في الخط العربي، وألقى محاضرات ودروسًا في تاريخ الخط العربي وتطوره وتعليمه على مختلف الأصعدة وفي العديد من البلدان. وشارك في العديد من المؤتمرات والندوات الدولية عن العمارة والآثار والخط العربي، وألف عنه العديد من الكتب والمقالات، وخط آلاف الأمتار من الأشرطة الكتابية للمساجد في العراق وخارجه.

استخدم أهل مكة عندما نزل القرآن الكريم قلم الجزم. واستخدمت الخطوط الموزونة المُحسَّنة في كتابة القرآن في القرون الثلاثة الأولى للهجرة. لكن منذ القرن الرابع استُخدمت خطوط المحقق والثلث والريحان والنسخ. وفي المغرب الإسلامي استخدم الخط الأندلسي، والذي كان معروفاً بالخط المغربي المبسط.

مسيرة عمرها أكثر من أربعة عشر قرنًا، جذورها في أعماق التاريخ، انطلقت من أشرف بقاع الأرض «مكة المكرّمة» عمّت أرجاء العالم، وتواصل تطورها. نعمة إلهية اِخْتُصّ بها المسلمون، وحفظها القرآن الكريم خطًا عربيًا وفنًا لا مثيل له يسحر العقول ويُبهر الألباب، يصعب الإحاطة به، ولكنّ عرضًا موجزًا له يمثل جهد المقلّ الذي يلوح بارقًا في ظلمات هذا العصر المضطرب، يهتدي به السالكون، ويعيها المبصرون في بحث يهدف لإلقاء، ولو بعض الضوء، على مختصر يعد مقدمة في دراسة خطوط المصاحف منذ استعمال «الخط المكي» فيها وتطوره في الخطوط الموزونة التي سُميت فيما بعد بـ «الخط الكوفي» وسيادتها في القرون الثلاثة الأولى فيه، ثم مرحلة الانتقال في القرن الرابع إلى «الكتابة المنسوبة» في مشارق الأرض والخطوط المغربية في غربها اعتمادًا على دراسات تقوم على النصوص المتعلقة بهذه الخطوط وعلى ما وصلنا من المصاحف الشريفة طوال العصور، وفي مختلف بقاع العالم الإسلامي من منظور يقوم على منهج جديد في معالجة معطيات هذه الدراسات، منطلقًا من إعطاء فكرة عن نشوء «الخط المكي» الذي كان قبل الإسلام «قلم الجزم»، ثم الانتقال إلى «الخطوط الموزونة» والتي منها خطوط المصاحف، ثم التحول الذي بدأ في نهاية القرن الرابع الهجري في «الكتابة المنسوبة» في خطوط الريحاني والثلث، ثم المحقق من «الأقلام الستة»، ثم سيادة المحقق وبعده الانتقال إلى النسخ بعد المزج بين أقلام المصاحف من الأقلام الستة، والاستمرار على خط النسخ الذي حقق السيادة في القرن العاشر الهجري مع بقايا هنا وهناك في الخطوط الأخرى، وكذلك سيادة الخطوط المغربية في المغرب العربي والإسلامي وصولًا إلى العصر الحالي الذي استقرت خطوط المصاحف علي خط النسخ لما يتوفر فيه من الجمالية والوضوح وقابلية استيعاب علامات الإعراب والضبط اللغوي وأحكام التلاوة فكان إعجازًا في الرسم وفي الموضوع، وإيجازًا، خاصة فيما يتعلق في بعض الدراسات التي تعرضت لهذا الموضوع في فتراته المختلفة بالتلخيص أو الإشارة أو الإضافة المحدودة.

تمهيد

تمثل الكتابة العربية النقلة الأحدث في مسار تطور الكتابات الجزرية الأبجدية التي ولدت وسادت في المنطقة العربية في كتابات طور سيناء والكتابة الكنعانية، والفينيقية منها بصورة خاصة، وبعدها الكتابة الآرامية التي سادت في شمال جزيرة العرب، وقد تطورت منها كتابات الدويلات العربية التي ظهرت في شمالها قبل الميلاد مثل دولة الرها التي استمرت كتاباتها حتى الوقت الحاضر في الكتابات السريانية بالرغم من أنها

سقطت على يد الرومان سنة ٢٤٢م[1]، وكذلك دولة الحضر التي سقطت على يد الساسانيين سنة ٢٤١م[2]، ودولة تدمر التي سقطت على يد الرومان سنة ٢٧٣م[3]، وقبلهم دولة الأنباط التي سقطت على أيدي الرومان أيضًا سنة ١٠٦م[4] وغيرهم.

أما الكتابة العربية فإن الفكرة السائدة عنها في الوقت الحاضر أنها تطورت عن الكتابة النبطية المتأخرة[5]، وقد أثبت الباحث أن الكتابة العربية مجزومة من الكتابة الحضرية[6]، وقد استفادت الكتابة العربية في مراحلها قبل الإسلام وبعده في (التنفيذ الهندسي) واستعمال الترويس للتحلية من «قلم المسند» (الكتابة العربية الجنوبية)[7].

وأخيرًا فكرة قفل الكلمات، هذه بالإضافة إلى وضع قواعد جديدة لم تكن مسبوقة في الضبط الإملائي والتشكيل وغيره، لسنا بصدده، وقد أعد الباحث دراسات في ذلك يؤمل أن تستكمل قريبًا إن شاء الله، تُسلّط الضوء على الإعجاز في الرسم القرآني، وكذلك من المهم تجاوز الموضوعات التي أشبعت بحثًا حول نزول القرآن الكريم وتدوينه وكتاب الرسول ﷺ وجمع القرآن الكريم الأول زمن أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وكذلك دور الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه في التدقيق الثاني والعمل على توفير مراجع لدى المسلمين في مصاحف الأمصار، وكذلك النهضة الكتابية التي عمّت أقطار المسلمين إلا ما يتعلق بصلب الموضوع مباشرة مما يجب السعي في معالجته على ضوء ما يتهيأ فيه من مصادر استجدت في الوقت الحاضر.

الخط المكي والخطوط الموزونة

أطلق على الخط الذي كتب به القرآن الكريم حين نزوله على النبي ﷺ «القلم المكي»[8]، وقد تولى كتابته الكتبه الكرام في مكة المكرمة ومن ثم في المدينة المنورة حتى اكتمل القرآن الكريم، وهو الخط الذي كان يُعرف قبل الإسلام بـ «قلم الجزم» الذي انتقل إلى مكة المكرمة عن طريق دومة الجندل من الحيرة كما أفادت بعض الروايات[9]، وقد شاع فيها وصار في أهل مكة أعداد كبيرة من الكَتَبة من الرجال والنساء، وذكر ذلك ابن سعد في طبقاته الكبرى فقال[10]: «إن أهل مكة يكتبون وأهل المدينة لا يكتبون» وهذا طبيعي لحاجة مكة المكرمة لذلك في التجارة وغيرها، لوحظ ذلك في الكتابات النقشية التي اكتشف على الصخور المنتشرة حول مكة المكرمة، ومن ثم شيوعها في الأماكن الأخرى من القرن الأول الهجري وما بعده، وهي تخضع لمواصفات الخط المكي الذي شكّل أساس الخطوط الموزونة.

وبالتدقيق في هذه الخطوط يلاحظ الثبات في شخصيتها والتطور في تنفيذها الذي مرّ بثلاث مراحل، وَصَف ابن النديم مرحلتها الأولى في شكل حرف الألف، حيث ذكر أنه مائل إلى جهة اليمين من الأعلى وينتهي بتعويجة في أسفله إلى اليمين أيضًا، ويلاحظ أنه كتب بقلم عريض قطته مدورة (أي رأس قلمه مستوي الأسنة) وتسمى القطة المجزومة أيضًا، وشخصية الحروف بالرغم من شكلها المبسوط إلا أن فيها شيئًا من التقوير (اللين) لعدم اكتساب المهارة اللازمة في رسمها لأنهم حديثو عهد بالكتابة بهذه السعة والكثافة، (الشكل-١-).

1. سيغال. ج.ب، **الرها، المدينة المباركة**، ترجمة يوسف إبراهيم جبرا، دار الرها، حلب، 1988، ص 20، 21، 133.
2. فؤاد سفرو محمد علي مصطفى، **الحضر مدينة الشمس**، الآثار العامة، بغداد، 1974، ص 34.
3. البنى، عدنان، **تدمر والتدمريون**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978، ص 86.
4. ديرينجر، د. **الكتابة**، ترجمة وتعليق د. عامر سليمان، المجمع العلمي، بغداد، 2001، ص 133.
5. بعلبكي، رمزي، **الكتابة العربية السامية**، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص 122.
6. يوسف ذنون، **الكتابة الحضرية وأثرها في نشوء الكتابة العربية**، مجلة فنون إسلامية، لندن 2009/1، ص 247.
7. يوسف ذنون، المسند والكتابة العربية المبكرة، **مجلة آفاق عربية**، 11 و1998/12، ص38.
8. محمود شيت خطاب، **السفارات النبوية**، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1409هـ/ 1989م، ص 247.
9. ابن سعد (230-هـ) الطبقات الكبيرة في السيرة النبوية الشريفة، أو **الطبقات الكبرى**، ليدن، 1321-1339هـ، 14/2.
10. كتب كثيرة عن نقوش الصخور حول مكة المكرمة والمدينة المنورة نذكر على سبيل المثال مؤلفيها الأساتذة الأفاضل: د. سعد عبدالعزيز الراشد، ود. سليمان عبدالرحمن الذييب، ود. أحمد بن عمر الزيعلي، وآخرون.

شكل -١- رق قرآني من القرن الأول الهجري (٧م) بالخط المكي، سورة الشورى الآيات (٤٩ - ٥٣)، سورة الزخرف الآيات (١ - ١٣).

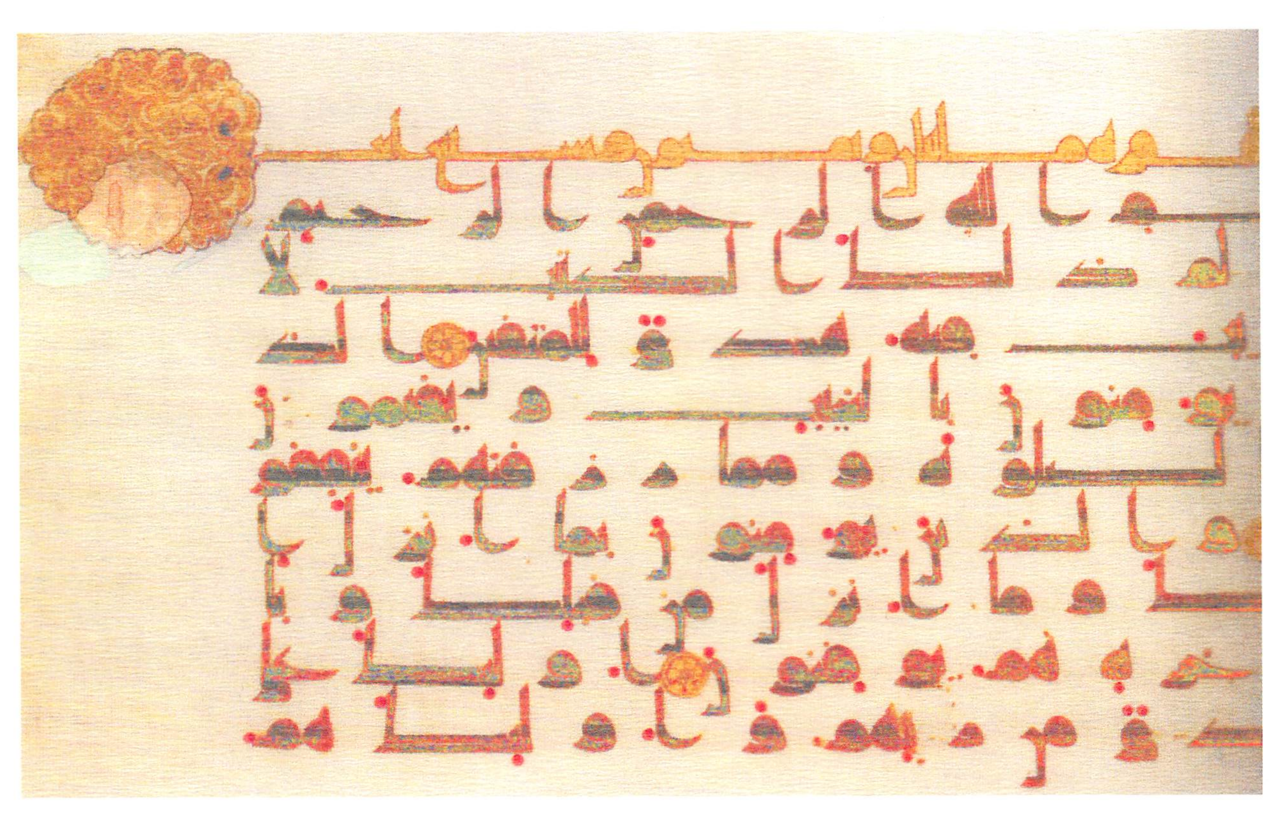
دار المخطوطات - صنعاء (المخطوطات القرآنية، لوح ٢).

اذا استويتم عليه وتقولوا سبحن الذي سخر لنا هذا
وما كنا له مقرنين وانا الى ربنا لمنقلبون وجعلوا له
من عباده جزءا ان الانسن لكفور مبين ام اتخذ مما
يخلق بنت واصفيكم بالبنين واذا بشر احدهم بما ضر
ب للرحمن مثلا ظل وجهه مسودا وهو كظيم اومن
ينشؤا في الحلية وهو في الخصام غير مبين وجعلوا
الملئكة الذين عند الرحمن انثا اشهدوا خلقهم ستكتب
شهدتهم ويسلون وقالوا لو شاء الرحمن ما عبدنهم
ما لهم بذلك من علم ان هم الا يخرصون ام اتينهم كتبا
من قبله فهم به مستمسكون ۝ بل قالوا انا وجدنا اباءنا
على امة وانا على اثرهم مهتدون وكذلك ما ارسلنا
من قبلك في قرية من نذير الا قال مترفوها انا وجدنا اباءنا
على امة وانا على اثرهم مقتدون قال اولو جيتكم با
هدى مما وجدتم عليه اباءكم قالوا انا بما ارسلتم به
كفرون فانتقمنا منهم فانظر كيف كان عقبة المكذ
بين واذ قال ابرهيم لابيه وقومه انني بري مما تعبدون
الا الذي فطرني فانه سيهدين وجعلها كلمة بقية في عقبه
لعلهم يرجعون بل متعت هولاء واباءهم حتى جاءهم الحق
ورسول مبين ولما جاءهم الحق قالوا هذا سحر وانا به كفر
ون وقالوا لولا نزل هذا القرءان على رجل من القريتين
عظيم ۝ اهم يقسمون رحمت ربك نحن قسمنا
معيشتهم في الحيوة الدنيا ورفعنا



شكل -٢- رق قرآني من القرن الثاني الهجري (٨م) بالخط المحقق من الخطوط الموزونة، سورة التوبة الآية (١٢٩)، سورة يونس الآيات (١-٣).

دار المخطوطات صنعاء (المخطوطات القرآنية، لوح ٢٢).



شكل -٣- رق قرآني من القرن الثالث الهجري (٩م) بخط المصاحف من الخطوط الموزونة، سورة البقرة الآيات (١-٥).

متحف الفنون الإسلامية - القيروان (روائع فن الخط، ص ٧).

ويجري التحول في المرحلة الثانية في شخصية الحرف بشكل محدود، وقد استعملت فيه قطة محرفة قليلًا، كما أن ألفاته اعتدلت كتابتها بتأثير الخط الجليل الشامي الذي استعملت الفسيفساء في تنفيذه، والتي يصعب فيها رسم الميل في حرف الألف وما شابهها، لذلك تميّزت هذه المرحلة بمزيد من المهارة في رسم الحروف وتنظيم مواقعها وزيادة الخبرة في استعمال الأدوات والسيطرة على مسكة القلم وتحسين مستوى المهارة الفنية في الزخارف والتلوين (الشكل -٢-).

أعقبتها المرحلة الثالثة التي بلغت الذروة في المهارة واستعمال الأدوات كالأقلام والمساطر وحتى البركار ومثلها الأحبار والتذهيب (الشكل-٣-) وحتى الرقوق التي تمّت معالجتها وتلوين بعضها كما هو الحال في مصاحف القيروان (الشكل -٤-)

وكانت هناك محاولات لتقديم طرق وأساليب محدودة تنوعت فيها طرق رسوم بعض الحروف، لكنها لم تخرج عن الصورة العامة لرسومها المكية وقد حملت تسميات تدل على بعض الصفات في أشكالها، وقد ذكر ابن النديم بعض أسمائها التي غابت معرفة شخوصها وبقيت مدلولاتها مجهولة[1]، ولذلك شملها التعميم بتسميتها بـ(الخطوط الموزونة) بصفتها المبسوطة والمقورة (اليابسة واللينة) والتي عرف منها المحقق والمشق[2].

فإذا دققنا - ولو بشكل محدود - فيما وصلت إليه المصاحف في مراحلها الأخيرة في الخطوط الموزونة في القرن الثالث الهجري، نجد أنها استقرت على خط موزون في قلمه تحريف في القطة قليل وضبط في أشكال الحروف وتنظيم في السطور وأعدادها ومحاولة إلتزام واضح في ضبط المسافات وفي بعض رسومه استعملت الأدوات، هذا بالإضافة إلى تمرس بعض الخطاطين واكتسابهم الخبرة والمهارة في الرسوم والسيطرة على مسكة القلم المحكمة الثابتة والمتغيرة حسب الاتجاهات العمودية والأفقية والدائرية، كما أفرزت أساليب في الأشكال النهائية قد تكون بعض أسمائها مما ذكره ابن النديم تحت مسميات خطوط المصاحف التي ذكر منها ستة عشر نوعًا[3]، وينفرد الجليل الشامي بتفرده الذي بقيت منه الكتابات التي تؤطر عنق المثمن الداخلي ببعض الآيات الكريمة لقبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢هـ/٦٩١م والبالغ طولها ٢٤٠م مترًا[4] (الشكل-٥-) وقد رأينا أثره في تحسين الخط المكي.

أما «المشق» فهو الكتابة السريعة في عهد الخلفاء الراشدين والتابعين، وقد نهى التابعون عن كتابة المصاحف بقلم المشق حذرًا من الالتباس والتغيير[5]، إلا أنه في مرحلة لاحقة، وفي القرن الثالث الهجري، اتسع مفهوم المشق فصار الخط الذي يحتوي في بعض حروفه مدودًا، مثل الباء والكاف وهذا ما نشاهده في كثير من مصاحف ذلك القرن[6]، وهنا لابد من القول بأن دراسات متأنية قد تستطيع أن تكشف بعض الجوانب المماثلة للمشق فنتعرف على أنواع أخرى مما ذكره ابن النديم من أسماء خطوط المصاحف.

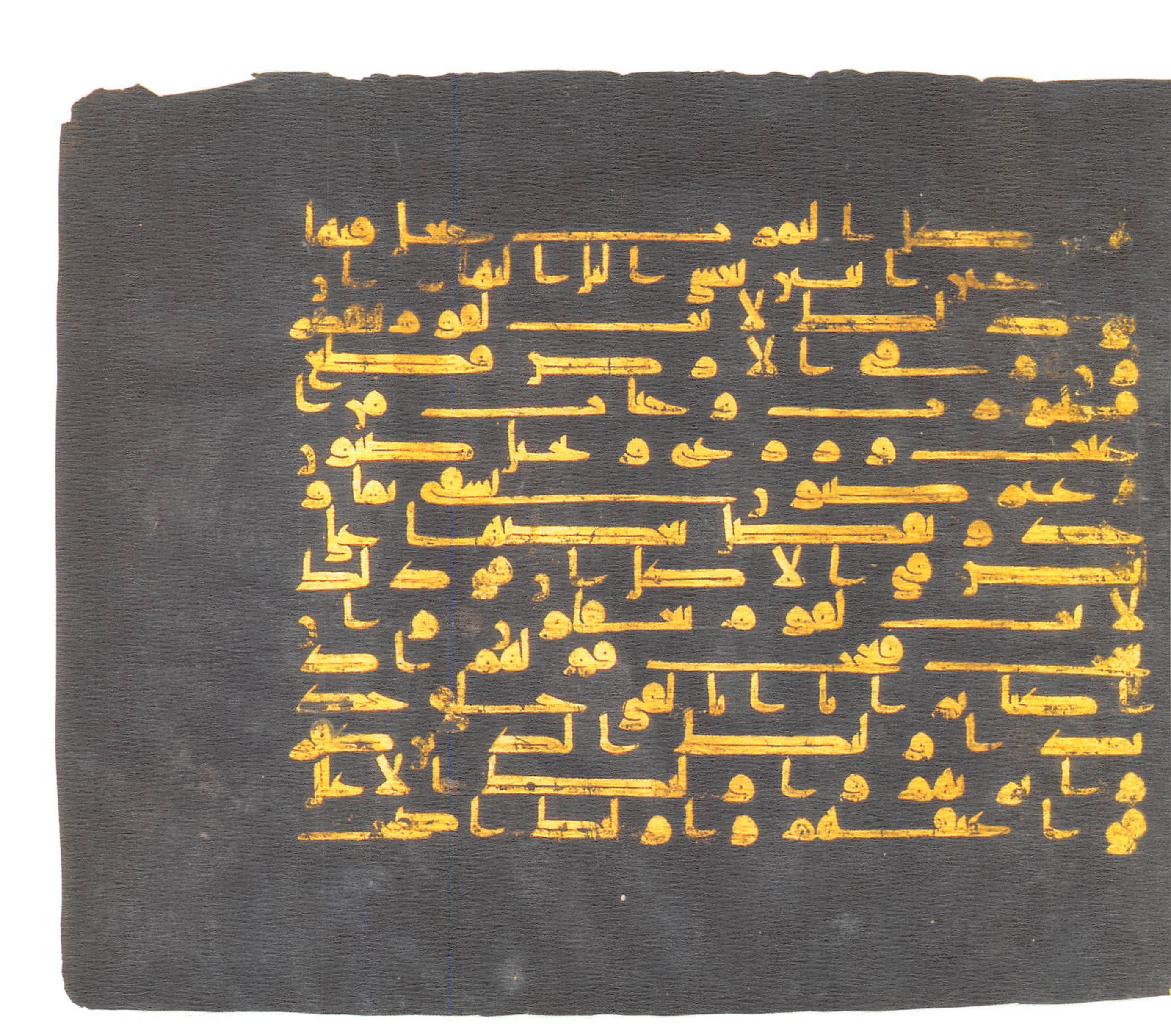
ولعل هناك ظاهرة ملفتة للنظر في المصاحف من القرون الثلاثة الأولى ألا وهي أن جميع المصاحف لا يوجد عليها أسماء الذين كتبوها، وإنما سطر عليها أسماء من يظنون أنهم كتبوها أول مرة أو أمروا بكتابتها، ولم يثبت لدى الباحثين سوى تاريخ المصحف الذي أوقفه والي دمشق أماجور بوقفيته المؤرخة

1. ابن النديم، أبو الفرج، محمد بن إسحق (385-هـ) **الفهرست**، المكتبة التجارية، د.ت، ص15.
2. **المصدر السابق**، ص16.
3. **المصدر السابق**، ص 15، وقد عدد منها (16) نوعًا.
4. يوسف ذنون، فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي، **الندوة العالمية الأولى للآثار الفلسطينية**، جامعة حلب، 1981/9/19. نشر في كتاب أبحاث الندوة، 1984، 249/1.
5. السجستاني، أبو بكر بن سليمان الأشعث (316-هـ)، **كتاب المصاحف**، دراسة وتحقيق ونقد محب الدين عبد السبحان واعظ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر 1415هـ 1995م 463/1.
6. جيمس، د، **المخطوطات القرآنية منذ البداية وحتى سقوط بغداد 656 هـ/1258م** (جزءان) منشورات تاش، المملكة المتحدة 1966، 13/1.



شكل -٤- رق قرآني من القرن الثالث الهجري (٩م) بخط المصاحف بالذهب من الخطوط الموزنة، سورة آل عمران الآيات (٧-٩).

متحف الفن العربي الحديث - الدوحة (المخطوطات القرآنية، لوح ٥٥).



مستقيم: سهد الله انه لا اله الا هو

ىك له له الملك وله الحمد

اللهم صلى. ىكم ها عىد وه مىدا

عىد نه و سكر فسلحسر هم

عسى ابر مريم رسول الله و كلمه

تحليل كتابات الفسيفساء في قبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢هـ

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي لا اله الا هو الر
والار حروهم السموت والارض الاحد الحمد
لملك يو ى الملك مرىسا وىوع الملك ممرسا
الرحمن الرحيم كتب على نفسه الرحمه وسعت رحمته
مك وانسات السرو يهد الكريم وسلطك العد

تحليل كتابات النحاس المطروق في قبة الصخرة سنة ٧٢هـ

عليه من ايليا الى هذا
الميل ثمنيه اميال

تحليل كتابة حجر أميال الطريق من عهد الخليفة عبد الملك بن مروان ٦٥-٨٦هـ

تحليل يوسف ذنون

شكل -٥- كتابات قبة الصخرة بالفسيفساء مؤرخة سنة ٧٢هـ (٦٩١م) بخط الجليل الشامي من الخطوط الموزونة مع حجر أميال الطريق من نفس الفترة. (تحليل الباحث).

سنة ٢٦٢هـ[1]، ومثلها أسماء المدن والأماكن التي كتبت فيها هذه المصاحف.

ومما يجب ذكره في هذا المقام أن المصادر لم تغفل ذكر كُتاب المصاحف في هذه الفترة، بدءًا من كاتب الرسول ﷺ[2] إلى كاتب المصحف الأول زيد بن ثابت رضي الله عنه[3] وإلى كتاب لجنة مصاحف الأمصار الأربعة ومشاركة الصحابة لهم[4]، ومن جاء بعدهم ممن اشتهر من كُتاب المصاحف من أمثال خالد بن أبي الهياج الذي تصدر كُتاب المصاحف في القرن الأول الهجري، فهو الذي كتب جدار القبلة في المسجد النبوي في بنائه الرابع من قبل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وقد كتب فيه قصار السور من القرآن الكريم من سورة الشمس إلى سورة الناس[5]، وكتب مصحفًا لعمر بن عبد العزيز[6]، وكان كاتب المصاحف وغيرها للخليفة الوليد بن عبد الملك[7]، كما اشتهر منهم في ذلك الوقت مالك بن دينار (-١٣٠هـ) وفي القرون التالية اشتهر مجموعة من كُتاب المصاحف ذكر بعضهم ابن النديم[8].

كما برزت ظاهرة أخرى في أوضاع المصاحف التي كُتبت في ذلك العصر، إذ ساد الوضع الطولي في القرنين الأول والثاني، جرى بعد ذلك استعمال الوضع الأفقي في القرن الثالث الهجري، كما ساد في فترات متأخرة الوضع المربع في المصاحف المغربية.

ومن المتغيرات التي تمّت كذلك في قلم الكتابة الذي استعمل في المراحل الأولى قلمي القصب والجريد[9]، وتدل المصاحف التي وصلتنا من القرن الأول وما تلى ذلك، أن الكتابة قد استقرت على استعمال القصب، وترك قلم الجريد لأن رخاوته لا تُساعد على بقاء سني الرأس في رسوم الحروف المختلفة التي نشاهدها في أغلب المصاحف التي وصلتنا من مختلف العصور.

علامات الشكل والإعجام والضبط والترتيب

قبل الدخول في هذه العلامات يجب أن نؤكد أن الحروف هي أصوات أساسية لها مخارجها الخاصة التي تبدأ بالجوف وتنتهي عند الشفتين ولا تخرج من الفم، ولذلك أطلق عليها الحروف الصامتة (الحروف الساكنة)[10]، وسميت حروفًا لأنها تشكل أصوات الحرف (الحافة) الأمامية للكلمات العربية، وعددها (٢٨) حرفًا.

1. المرجع السابق، 18/1
2. الأنصاري، عبدالله بن محمد بن حديدة جمال الدين الخزرجي المقدسي ثم المصري (783- هـ - 1381م)، **المصباح المضيء في كتاب النبيﷺ ورسله إلى ملوك الأرض من عربي وعجمي**، تحقيق ربيع الصبروت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، وعددهم (44) كاتبًا؛ الأعظمي، محمد مصطفى، كتاب النبي ﷺ (ط 3) المكتب الإسلامي، بيروت 1401هـ، وعدد يزيد على (60) كاتبًا.
3. صحابي جليل توفي سنة (45هـ) كثرت المصادر والمراجع التي غطت سيرته، وقد وجدت ترجمته موجزة لدى: محمد طاهر بن عبدالقادر الكردي المكي، **تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه**، مصر، 1372هـ/1953م، ص42.
4. الفرماوي، عبدالحي حسين، **رسم المصحف ونقطه** دار نور، جدة، مؤسسة الريان، بيروت، 1425هـ/2004م، ص 111. صالح محمد صالح عطية، **رسم المصحف، إحصاء ودراسة**، جمعية الدعوية الإسلامية العالمية، طرابلس الغرب، 2001، ص 35، نقلا عن القسطلاني، **لطائف الإشارات**، 63/1.
5. ابن النديم، **مصدر سابق**، ص 15، الزركشي محمد بن عبدالله. (749-هـ) **إعلام المساجد بأحكام المساجد**، تحقيق الشيخ أبو الوفا مصطفى المراغي. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1385هـ، ص 33. السمهودي، نور الدين علي (911-هـ) **وفاء الوفا بأخبار المصطفى ﷺ**، مصر، 1329هـ، 355/1.
6. ابن النديم، **مصدر سابق**، ص 16.
7. **المصدر السابق**، ص 15.
8. **المصدر السابق**، ص 16، عدّد منهم 21 كاتبًا من عهد الرشيد إلى زمنه.
9. ابن النديم، **مصدر سابق**، ص 19. القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (821هـ) **صبح الأعشى في صناعة الأنشا** (14 جزءًا) نسخة مصورة من الطبعة الأميرية، 49/32.
10. الرازي، أحمد بن محمد بن المظفر (644-هـ)، الحروف، ضمن كتاب **ثلاث كتب في الحروف** للخليل بن أحمد الفراهيدي وابن السكيت والرازي، تحقيق د. رمضان عبدالتواب، مكتب الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، 1402 هـ/1982م، ص 135.

أما الحركات فهي ليست حروفًا وقد سميت الحروف الصائتة تجاوزًا وهي لا ينطبق عليها تعريف الحرف وإنما هي صفات تلحق الحروف، طبيعي أن تنطلق من الجوف كصوت ولكنها لا تقف عند الشفتين، وتكون خفيفة في الحركات الثلاث (الفتحة، والكسرة، والضمة) وثقيلة في المدود الثلاثة (المد الطبيعي المفتوح، والمد الطبيعي المكسور، والمد الطبيعي المضموم) وهناك مدود أطول من حركتين في أحكام التجويد، فقيل في هذه الأحكام إعطاء الحرف حقه ومستحقه[١]، حقه في المخرج كحرف، ومستحقه في الصفة كإضافة تُشكِّل المقطع البسيط، ومن هذا المنطلق تمّ التعامل مع علامات الإعراب (الشكل) فلم تدخل صلب الحروف، كما تمّ في الكتابة اليونانية (الإغريقية) قديمًا، ولهذا السبب تمّ تجريد رسوم حروف المصحف الكريم منها في الكتابة الأولى للمصاحف المبكرة[٢].

أضيفت هذه العلامات في فترات لاحقة لتسهيل قراءة المصحف الكريم للجميع، وهي ليست تطويرًا للخط المكي الذي حافظ على رسومه - كما مر بنا فيما سبق - وكان تطوره مجرد تحسين في المهارة والأدوات والمواد، وقد كره التابعون الذين عملوا على وضعها ومن جاء بعدهم أن تكون هذه العلامات بالسواد لما يظن أن فيه تغييرًا أو تأثيرًا في الرسم[٣]، ولذلك وضعت هذه العلامات بالألوان، وهذا ما فعله أبو الأسود الدؤلي (-٦٩هـ) حينما وضع النقط باللون الأحمر للحركات (الفتحة والكسرة والضمة) ثم (التنوين) بتكرار النقط، وقد أوضح الداني ذلك حينما ذكر الألوان الحمراء والصفراء والخضراء وحسب اختلاف العلامات[٤]، كما لاحظ الباحث استعمال اللون الأزرق أيضًا في بعض المصاحف في دار المخطوطات في صنعاء.

وفي نقط (الإعجام) فقد استعمل السواد، ولكي لا يؤثر على رسم الحروف المعجمة فقد كان مجرد لمسة خفيفة برأس القلم، والإعجام ينسب وضعه إلى كل من يحيى بن يعمر العدواني (قبل ٩٠ هـ)[٥]، ونصر بن عاصم الليثي (٩٠ هـ)[٦]، أو كليهما معًا، وهو النقط المشرقي على الأرجح الذي شاع في المشرق، وهنا لابد من الإشارة إلى أن هناك نقطًا للإعراب سبقت نقط أبي الأسود الدؤلي وجدت في كتابات مصاحف مكة المكرمة والمدينة المنورة[٧]، وكذلك نقط الإعجام، فقد سبقت كل من يحيى وعاصم، ووجدت في كتابات البردي والنقوش، مثل بردية أهانس سنة ٢٢هـ، ونقش سد الطائف سنة ٥٨ هـ، وحجر حفنة الأبيض سنة ٦٤ هـ[٨]، مع اختلاف للنقط بين المشارقة والمغاربة لم يُعلل، وقد عثر الباحث على إعجام ثالث في كتابات قبة الصخرة[٩]، وكذلك المصحف الشريف المنسوب إلى الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه المحفوظ في متحف قصر (طوب قابي) في استانبول والذي طبع مؤخرًا سنة ١٤٢٨هـ.

كما أن هناك احتمالًا رابعًا بوجود نقط إعجام في أميال الطريق من عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (حكمه ٦٥-٨٦هـ)[١٠].

1. يونس إبراهيم، **الجامع المفيد لأحكام التجويد**، بغداد، 142هـ - 2004م، ص 7، «عرّف التجويد إعطاء كل حرف حقه ومستحقه من الصفات والمدود وغير ذلك كالتدقيق والتفخيم ونحوهما، وهذا التعريف مأخوذ من قول ابن الجزري في مقدمته في تعريف التجويد:
"وهو إعطاء الحروف حقها من صفة لها ومستحقها".
2. الفرماوي، عبدالحي حسين، **قصة النقط والشكل في المصحف الشريف**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1398هـ/1978م، ص 55.
3. الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (444- هـ)، **المحكم في نقط المصاحف**، تحقيق عزة حسن، أحياء التراث القديم، دمشق، 1379هـ/1960م، ص 19.
4. **المصدر السابق**، ص 16.
5. اختلفت المصادر في سنة وفاته، فذكرت أنها سنة 83هـ أو 90هـ أو 129هـ، وقد رجع الباحث إلى رواية ابن الجرزي، وقد أيد ذلك بعد البحث د. عبدالعزيز عبدالله محمد، **تطور الأعجام إلى نهاية القرن الخامس الهجري**، الموصل، 1432هـ/2003م، ص 45.
6. وقيل سنة 89هـ، **المرجع السابق**، ص 45.
7. الداني، المحكم، **مصدر سابق**، ص 8.
8. عبدالعزيز، عبدالله محمد، **مرجع سابق**، ص 76.
9. يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، **مجلة المورد**، 1986/4، ص 76.
10. **المرجع السابق**، ص 12.

بقيت طريقة أبو الأسود الدؤلي في الإعراب وهي السائدة في المصاحف حتى القرن الرابع الهجري في المشرق، وبعد ذلك في المغرب بالرغم من وضع علامات جديدة في القرن الثاني الهجري من قبل الخليل بن أحمد الفراهيدي (٩٦ - ١٧٠هـ) فلم يُكتب لها القبول في الخطوط الموزونة، وبقى الحال على ما هو عليه إلى أن انحسرت وحلت محلها الكتابة المنسوبة في نهاية القرن الرابع الهجري، وبعد ذلك في الخط المغربي، وهي العلامات التي لازالت شائعة ومعروفة حتى الوقت الحاضر مع بعض الخلافات في الرسوم والمواقع في الخط العربي.

لم تقف العلامات الجديدة عند الحركات الإعرابية فقط وإنما شملت إضافة إلى الحركات والتنوين والمدود وعلامات الضبط كالسكون والشدة والصلة والإشمام والروم بالإضافة إلى الهمزة[1]، وإنما أضيفت إليها فيما بعد علامات أخرى كعلامات الحروف المهملة.

أما فواتح السور وعدد الآيات وطريقة الأخماس والأعشار فقد وضعت منذ القرن الأول الهجري[2]، وقد اعتبرت هذه الإضافات تطورًا في تسهيل القراءة القرآنية، وإن كانت لا تعوض عن التلقي في قراءة وحفظ القرآن الكريم التي بقيت هي الأساس في جميع هذه الأحوال حتى الوقت الحاضر[3]، كما يلاحظ أن هذه الإضافات لم تؤثر على رسوم الحروف التي حافظت على خصائصها المميزة في حجمها ورسومها في المصحف الكريم كما كتبت في مصحف الأمصار بخطها الجليل المبسوط[4] ورسمها المصحفي الذي حافظ على رسم مصاحف الأمصار الذي أطلق عليه في العصر الحديث الرسم العثماني بخطه المكي الذي ذكرنا مراحل تحسينه التي استقر عليها في القرن الثالث الهجري، فكان قلم المصاحف في الخطوط الموزونة التي توارثت الشكل وعملت على تقليده، والتي أطلق عليها فيما بعد القرن الرابع الهجري «الخط الكوفي»[5].

الكتابة المنسوبة وخطوط المصاحف:

إن القلم المكي الذي شاع في مكة المكرمة في عصر الرسالة سلك منهجين في رسومه الأولى، الأول هو الذي تمت العناية به، وكان التحقيق في رسمه طوال القرون الثلاثة الأولى من الهجرة وقد جرى عليه تحسين كبير - كما سبق - وهو الذي شاع في كتابة المصاحف، أما الثاني فهو الكتابة اليومية السريعة في المراسلات والعقود والمكاتبات والمواثيق والصكوك وغيرها[6] وهذه تكون كتاباتها غير معتنى بها ولذلك أثرت على رسوم الحروف وخرجت بها من الخطوط المبسوطة (اليابسة) أي الهندسية إلى الرسوم المقورة (اللينة) اليدوية، وقد أطلق على هذا النوع من الكتابة «المشق». وقد نهى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، عن الكتابة بهذه الطريقة ضمنيًا فقال «شر الكلام الهذرمة، وشر الكتابة المشق»[7]. ولذلك كان مكروهًا

1. الفرماوي، **قصة النقط والشكل**، مرجع سابق، ص 93.
2. الداني، المحكم، **مصدر سابق**، ص 14.
3. محي الدين عبدالقادر الخطيب، **كفاية الراغبين في تجويد القرآن المبين**، بغداد، 1397هـ/1977م، ص 5. الفرماوي، رسم المصحف ونقطه، **مرجع سابق**، ص 55.
4. الزفتاوي، محمد بن أحمد (806-هـ) منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، حققه هلال ناجي، **مجلة المورد**، 1986/4، ص 237.
5. يوسف ذنون، قديم وجديد، **مرجع سابق**، ص 12.
6. الفرماوي، قصة النقط، **مرجع سابق**، ص 33.
7. البغدادي، أبو القاسم عبدالله بن عبدالعزيز (ق3 هـ) كتاب الكتّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق هلال ناجي، **مجلة المورد**، 1973/2، ص48. التوحيدي، علي بن محمد بن العباس الصوفي البغدادي (410-هـ)، **رسالة في علم الكتابة، ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي**، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، 1951، ص 38. البطليوسي، ابن السيد (521-هـ)، **الاقتضاب في شرح أدب الكتاب**، تحقيق عبدالله البستاني، بيروت 1901، ص98.

في كتابة المصاحف[١] ولكنه كان شائعًا في الكتابات الاعتيادية مما أدّى إلى تغيير بنية الرسم المكي، فبرزت شخصية جديدة تتميز بالأداء السريع، تتجاوب مع حركة اليد الطبيعية، عالجها الخطاطون فكانت شخصية مختلفة في الكتابة أطلق عليها «الكتابة المنسوبة»[٢] وقد تعاون الخطاطون في العمل على وضع قواعد لها في العصر العباسي الأول، رسخت في القرن الثالث الهجري[٣]، واستقرت في أواخر العصر العباسي على ستة أقلام (خطوط) أطلق عليها الأقلام الستة وهي:

«الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتواقيع والرقاع»[٤]. وقد استعمل في كتابة المصاحف في العصر العباسي خطوط الثلث والنسخ والمحقق والريحان، واعتبر الريحان بقلم قطته أعرض من القطة المعتادة قليلًا في هذا خطًا لكتابة المصاحف، وقد أطلق عليه قلم «المصاحف»[٥]، فصار هناك خط مصاحف في الخطوط الموزونة، وخط مصاحف آخر في الكتابة المنسوبة (الشكل -٦-).

وقد وصلتنا مجموعة مصاحف من هذا العصر وكنماذج لها نذكر منها:

المصحف الذي كتبه ابن البواب سنة ٣٩١هـ/١٠٠١م بالخط الريحاني، وهو أقدم المصاحف التي وصلتنا بالكتابة المنسوبة[٦] وفيه خروج على الرسم العثماني باستعمال الرسم الإملائي الذي كان شائعًا في تلك الفترة كما أنه قد استعمل علامات الشكل والضبط على طريقة الفراهيدي. (الشكل -٧-).

وكنموذج «لخطوط النسخ» لدينا المصحف الذي كتبه أبو القاسم سعيد بن إبراهيم سنة ٤٢٧هـ/١٠٣٦م[٧]، والمصحف الذي كتبه عبدالرحمن بن محمد بن أبي الفتح سنة ٥٩٩هـ[٨] وكذلك المصحف الذي كتبه الحسن بن جبان القنوي سنة ٦٧٧هـ[٩] (الشكل -٨-).

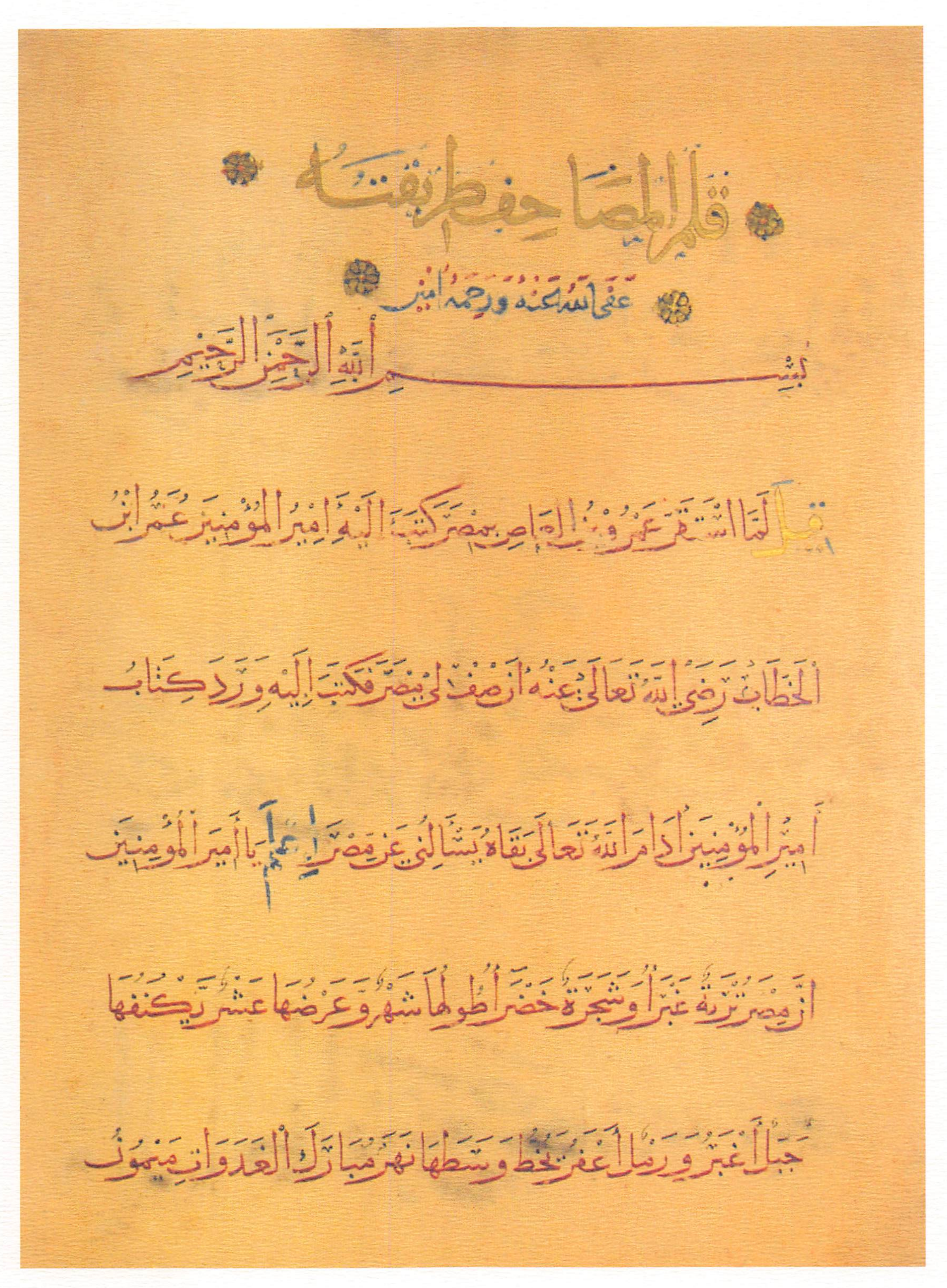
وكمثال على المصاحف التي كتبت بخط «الثلث القديم» نذكر المصحف الذي كتبه عثمان بن محمد سنة ٥٠٥هـ[١٠] ومصحف سنجار وهو أيضًا بخط الثلث القديم، ويتكون من ثلاثين جزءًا (ربعة) كُتِب لحاكم سنجار قطب الدين محمد بن زنكي (حكمه بين ٥٩٤-٦١٦هـ/١١٩٨-١٢١٩م)[١١] (الشكل -٩-).

وفي «الخط المحقق» نشاهد المصحف الذي كتبه عبدالملك بن محمد الزاهد الأصفهاني سنة ٤٩٩هـ[١٢]، ومثله في الخط،

1. السجستاني، كتاب المصاحف، **مصدر سابق**، 463/1.
2. مجهول، رسالة في الكتابة المنسوبة، نشرة د. خليل محمود عساكر، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، 1955/1، ص 123-127.
3. الكتّاب (الخطاطون) من أمثال إبراهيم الكاتب (200-هـ)، والأحوال المحرر كاتب المأمون، والبربري المحرر، ينظر: ابن النديم، **مصدر سابق**، ص 16، 18، 19.
4. مستقيم زادة، سليمان سعد الدين (1202-هـ) **تحفة خطاطين**، إستانبول، 1928م، ص 575. حاجي خليفة، مصطفى ملا كاتب جلبي، (1067-هـ) **كشف الظنون من أسامي الكتب والفنون** (مجلدان) مطبعة العالم، إستانبول، 1310 - 1311هـ، 466/1.
5. الطيبي، محمد بن حسن (حيًا 908هـ) **جامع محاسن كتابة الكتّاب**، دار الكتاب الجديد، بيروت 1962، ص 54 (نشرة د. صلاح الدين المنجد).
6. Rice, D.S, **The Unique ibn al Bawab manuscript in Chester Beatty Library**, Deblin, 1955.
7. جميس، د.، المخطوطات القرآنية، **مرجع سابق**، 26/1.
8. شريفي، محمد بن سعيد، **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري**، الشركة الوطنية، الجزائر، 1952، ص120.
9. **المرجع السابق**، ص 133.

Arberry, A.J, **The Koran Illuminated, Attandlist of the Korans in the Chester Beatty Library**, Dublin 1967, p. 17.

10. شريفي، خطوط المصاحف، **مرجع سابق**، ص 108. جميس، المخطوطات القرآنية، **مرجع سابق**، 27/1.
11. جميس، المخطوطات القرآنية، **مرجع سابق**، 27/1.
12. شريفي، خطوط المصاحف، **مرجع سابق**، ص 96.



قلم المصاحف طريقته

عفى الله عنه ورحمه آمين

بسم الله الرحمن الرحيم

قيل لما استقر عمرو بن العاص بمصر كتب إليه أمير المؤمنين عمر بن

الخطاب رضي الله تعالى عنه أن صف لي مصر فكتب إليه ورد كتاب

أمير المؤمنين أدام الله تعالى بقاه يسألني عن مصر اعلم يا أمير المؤمنين

أن مصر تربة غبراء وشجرة خضراء طولها شهر وعرضها عشر يكنفها

جبل أغبر ورمل أعفر يخط وسطها نهر مبارك الغدوات ميمون

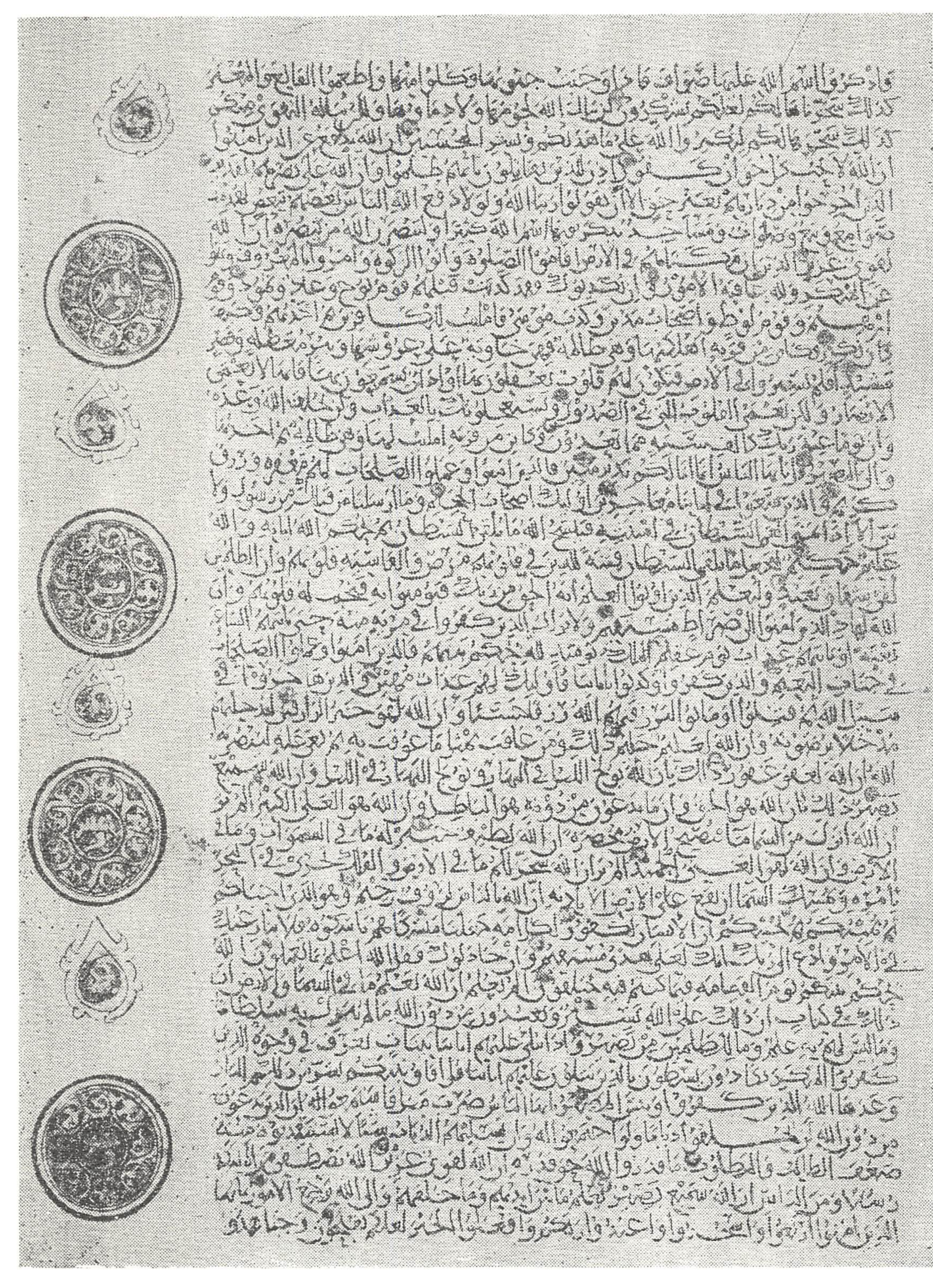
شكل -٦- خط المصاحف في الكتابة المنسوبة للطيبي مؤرخة سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢م) مكتبة قصر طوب قابي، أسطنبول، رقم ٨٨٢.

(مخطوط مصور في مكتبة الباحث).


وإلى ربك فارغب
سورة التين ثماني آيات
بسم الله الرحمن الرحيم
والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين لقد
خلقنا الإنسان في أحسن تقويم ثم رددناه أسفل سافلين
إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات فلهم أجر غير ممنون
فما يكذبك بعد بالدين أليس الله بأحكم الحاكمين
سورة اقرأ تسع عشرة آية
بسم الله الرحمن الرحيم
اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق اقرأ وربك
الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم كلا
إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى إن إلى ربك الرجعى أرأيت
الذي ينهى عبدا إذا صلى أرأيت إن كان على الهدى

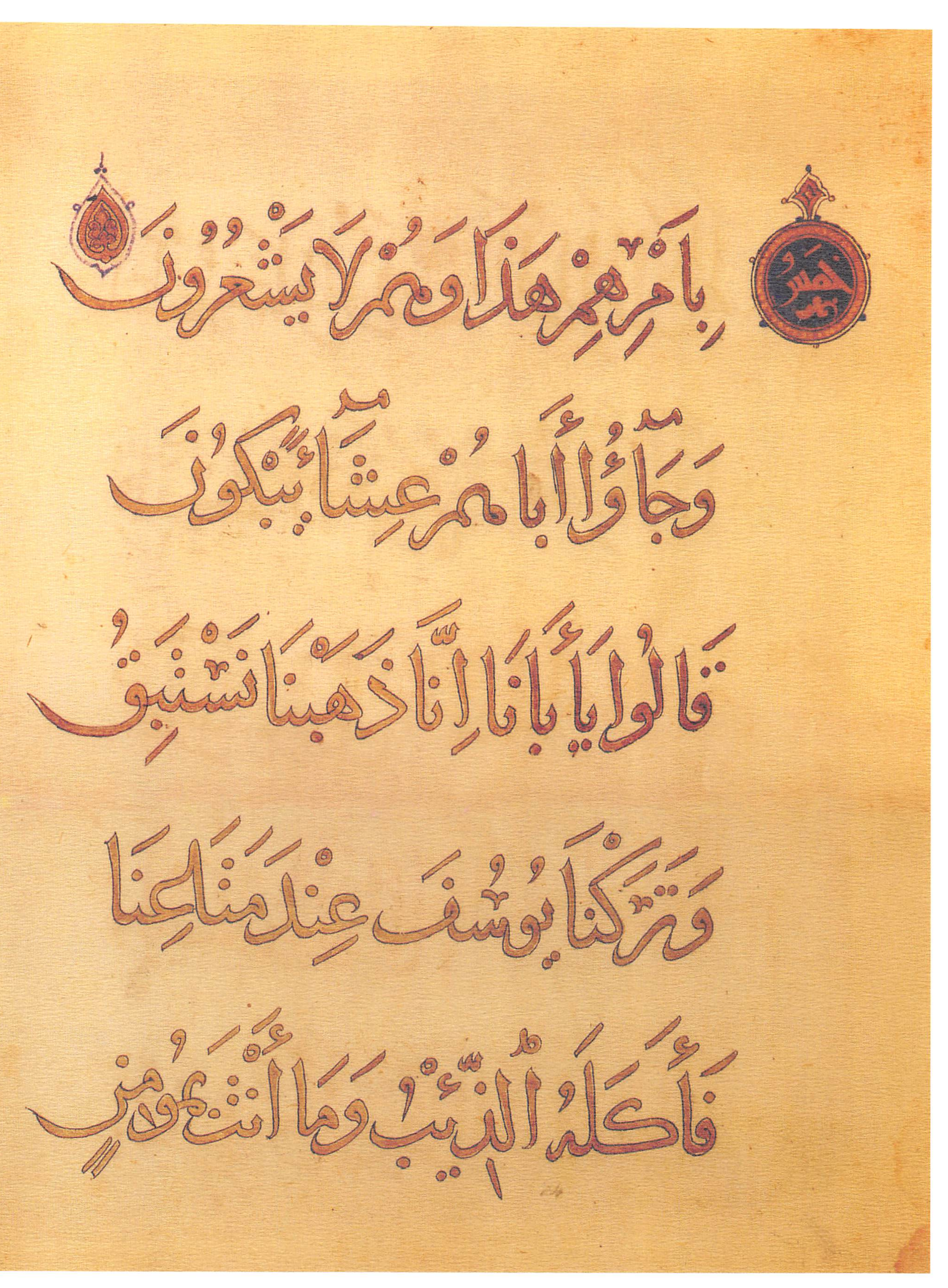
شكل -٧- صفحة من المصحف الذي كتبه ابن البواب سنة (٣٩١هـ/١٠٠١م) بالخط الريحاني، مكتبة تشستربتي، دبلن، رقم ١٤٣١.

(روائع فن الخط، ص٢٧).



شكل -٨- صفحة من المصحف الذي كتبه أبو القاسم سعيد بن إبراهيم المذهب سنة (٤٢٧هـ/١٠٣٦م) بخط النسخ من الكتابة المنسوبة.

(المتحف البريطاني - لندن رقم ADD 7214).


بأمرهم هذا وهم لا يشعرون
وجاءو أباهم عشاء يبكون
قالوا يأبانا إنا ذهبنا نستبق
وتركنا يوسف عند متاعنا
فأكله الذئب وما أنت بمؤمن

شكل -٩- صفحة من المصحف الذي كُتب لحاكم سنجار قطب الدين محمد بن زنكي، حكمه (٥٩٤-٦١٦هـ/١١٩٧-١٢١٩م) بخط الثلث القديم من الكتابة المنسوبة. (مكتبة تشستربتي، دبلن رقم ١٤٤٨ (المخطوطات القرآنية، لوح ٩٤).

۝ لنا ولو كنا صادقين وجاءو على

قميصه بدم كذب قال بل

سولت لكم انفسكم امرا فصبر

جميل والله المستعان على

ما تصفون ۝ وجاءت سيارة



شكل -.١- صحفة من المصحف الذي كتبه أبو نعيم بن حمزة البيهقي سنة (٥٩٢ هـ/١١٩٥م) بخط المحقق من الكتابة المنسوبة، مكتبة تشستر بيتي - دبلن رقم ١٤٣٥.

.(The Koran Illuminated, Plate 290)

المصحف الذي كتبه أبو نعيم بن حمزة البيهقي سنة ٥٩٢هـ/١١٩٥م[١] (الشكل -١٠-).

وفي «الخط الريحاني» بالإضافة إلى المصحف الذي كتبه ابن البواب المتقدم ذكره، نُشاهد المصحف الذي كتبه ياقوت المستعصمي سنة ٦٨٨هـ/١٢٨٩[٢]. (الشكل -١١-).

ولم تكتب المصاحف بخط التواقيع والرقاع (بقية الأقلام الستة) لأنها أقلام وظائف معروفة يُستدل عليها من أسمائها «التواقيع» تواقيع الخلفاء والولاة والحكام وغيرهم، و«الرقاع» هي رقاع (أوراق) المظالم والمطالب والحاجات التي ترفع إلى المسؤولين في الدولة، وتُسمى في الوقت الحاضر (العرائض) وهي لا تصلح لكتابة المصاحف لما فيها من السرعة والتداخل في الحروف[٣] والمصاحف يراد لها التفرد والعناية المناسبة لهذا الكتاب العظيم.

قلم المُحقق في القرنين الثامن والتاسع الهجري:

لقد مر بنا سابقًا أن كتابة المصاحف قد استعمل فيها «قلم المحقق» منذ القرن الخامس الهجري، إلا أن العصر الذهبي لكتابة المصاحف بهذا الخط كان في مستهل القرن الثامن الهجري في زمن الإيخانيين في العراق وفي عهد المماليك في مصر، كتبت فيهما أجمل المصاحف المزخرفة وأروعها عناية وفخامة وأجلها خطاطين وخطوطًا.

ومن أشهرها المصحف الربعة الذي كتبه أحمد السهروردي سنة (٧٠١-٧٠٧هـ) المتوفى سنة ٧٤١هـ[٤] والمصحف الربعة الذي كتبه بماء الذهب الخطاط الموصلي علي بن محمد بن زيد الحسيني سنة (٧٠٦-٧١٠هـ)[٥] وكلاهما كتبا بخط المحقق للسلطان الإيلخاني أولجايتو، وقد اعتبرا من روائع آثار الفن الإسلامي على مر العصور[٦]. وأما المصاحف من عهد المماليك فهي كثيرة، ونكتفي بذكر مصحف واحد يُعد من أشهرها ومن روائعها في الخط والرخرفة والخطاط وهو المصحف المسبع الذي كتبه بالخط المحقق الخطاط المشهور عبدالرحمن بن الصايغ سنة ٨٠١هـ المتوفي سنة ٨٤٥هـ[٧] وهنا لابد من ذكر أن هناك مجموعة مصاحف كتبت بالخطوط الأخرى، مفردة أو جمع فيها بين خطين كالمحقق والريحان، ولعل من أهم المصاحف النادرة الذي كتبت في هذه الفترة المصحف الذي كتبه محمد بن الوحيد بسبعة أجزاء بخط الثلث القديم سنة ٧٠٤-٧٠٥هـ[٨].

خط النسخ والمصاحف:

في بداية القرن العاشر الهجري واستمرارًا للقرن التاسع الهجري بدأ خط النسخ يأخذ مكانته في كتابة المصاحف على يد الخطاط العثماني الكبير الشيخ حمد الله الأماسي المعروف بابن الشيخ المتوفى سنة ٩٢٦هـ[٩] وقد سبقه أساتذته فيه، ياقوت

1. **المرجع السابق،** ص 116.
2. جميس، المخطوطات القرآنية، **مرجع سابق،** 27/1.
3. الرقاع، جمع رقعة، وهي الورقة الصغيرة التي تكتب فيها المكاتبات اللطيفة والقصص وما في معناها، ينظر القلقشدني، صبح الأعشي، **مصدر سابق،** 115/3، وفي الخط عند الخطاطين اللوحة الصغيرة التي تكتب على صفحة واحدة.
4. الشيخ أبو بكر، (- 2005م) **روائع فن الخط والتذهيب القرآني،** مؤسسة ساروس الإسلامية، جدة، القاهرة، ألمانيا، 2005، ص 69-74.
James, Davide, **Qur`ans of the Mamluks,** Thames and Hudson. London, 1988, p. 92.
5. **المرجعان السابقان،** ص 68، 64.
6. جميس، المخطوطات القرآنية، **مرجع سابق،** حيث جاء فيه: «وبحلول 1001 للميلاد (391هـ) اكتملت ثورة المخطوطات هذه، وطرأت على الخط والشكل ومادة التصنيع تغييرات لا عودة عنها، وشهدت القرون اللاحقة إنتاج نسخ من القرآن الكريم تضاهي من الناحية الفنية بالتأكيد أروع المخطوطات في تاريخ البشرية، والله أعلم».
7. عبداللطيف إبراهيم، ابن الصائغ ومدرسته، **مجلة المكتبة العربية 1963/3،** ص 80-99.
8. الشيخ أبو بكر، روائع فن الخط، **مرجع سابق،** ص 112، 113.
9. Muhittin Serin, **Hattat Seyh Hamdullah, hayati, talebeleri, eserleri,** Kubbelati Nesriyati, Istanbul, 1992.


بسم الله الرحمن الرحيم
إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله
أفواجا فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا
سورة الحطب خمس ايات وهي مكية
بسم الله الرحمن الرحيم
تبت يدا أبي لهب وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب سيصلى نارا ذات
لهب وامرأته حمالة الحطب في جيدها حبل من مسد
سورة الاخلاص اربع ايات وهي مكية
بسم الله الرحمن الرحيم
قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد
سورة الفلق خمس ايات وهي مدنية
بسم الله الرحمن الرحيم
قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب

شكل -١١- صفحتين من المصحف الذي كتبه ياقوت المستعصمي سنة (٦٨٨هـ/١٢٨٩م) بالخط الريحاني والعناوين بخط الثلث القديم من الكتابة المنسوبة والكوفي من الخطوط الموزونة، المكتبة الوطنية، باريس، رقم ١٧١٦. (المخطوطات القرآنية، لوح ١٠٥).



٢٠٩

ومن شر النفاثات في العقد ومن شر حاسد إذا حسد

سورة الناس ست آيات

بسم الله الرحمن الرحيم

قل أعوذ برب الناس ملك الناس إله الناس من شر الوسواس الخناس

الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس

صدق الله العظيم وصدق رسوله

الكريم ونحن على ذلك من الشاهدين وكتب

ياقوت المستعصمي في العشر الأول من المحرم

سنة ثمان وثمانين وستمائة حامدا الله تعالى

على نعمه ومصليا على نبيه محمد وآله ومسلما

صدق الله العظيم وصدق رسوله

الكريم

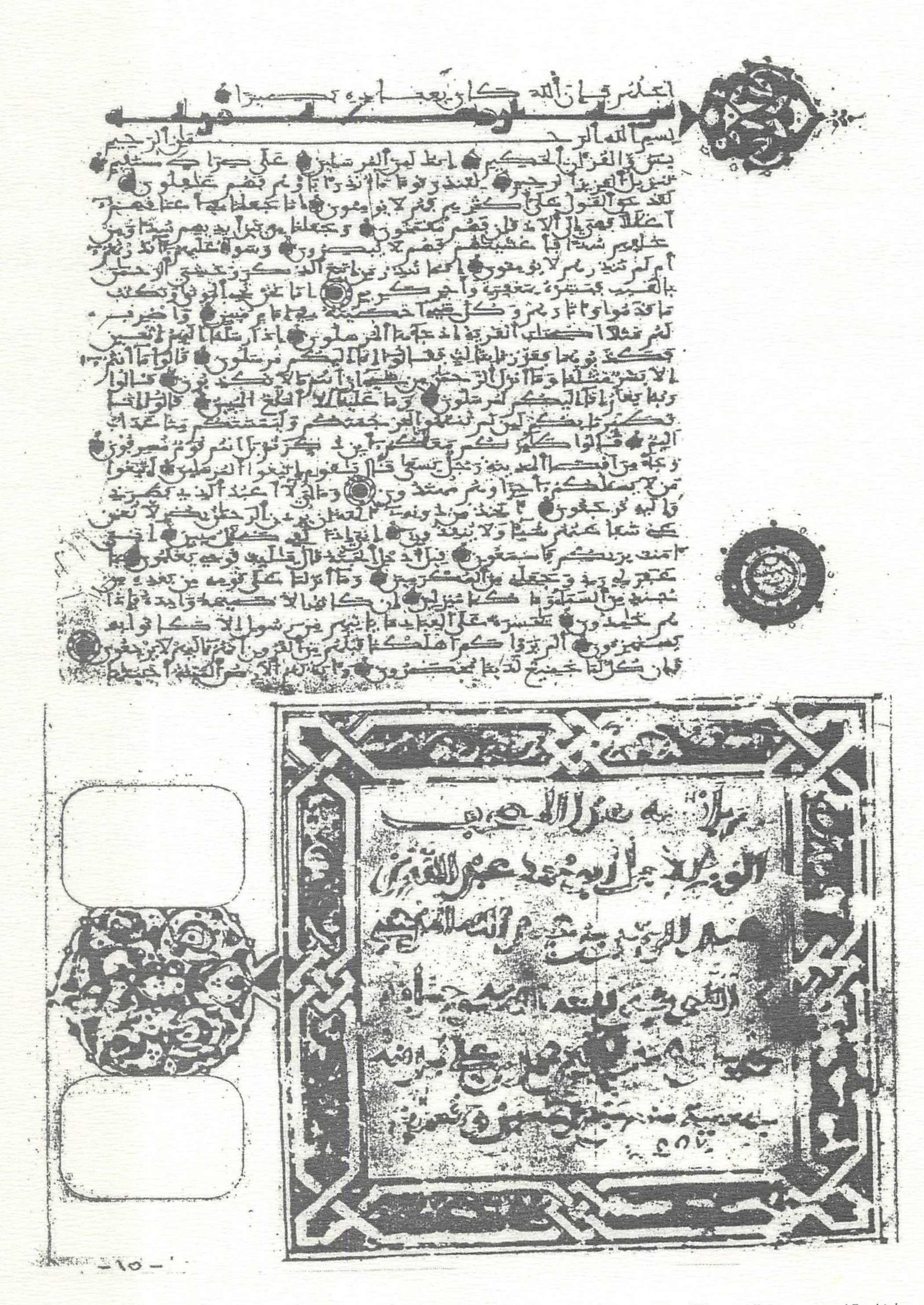
المستعصي (-٦٩٨هـ) وعبدالله الصيرفي (حيًا سنة ٧٤٤هـ) وخير الدين المرعشي (-٨٧٦هـ)[١] وقد ترسم طريقة ابن الشيخ في خط النسخ من جاء بعده من خطاطي الدولة العثمانية، فكتبت لهذه الطريقة السيادة في كتابة المصاحف. حتى الوقت الحاضر[٢]. ومع ذلك لم تخل ساحة الكتابة من بعض الخطوط الأخرى كالثلث والمحقق والتعليق والأساليب الخاصة في النسخ في شرق العالم كالأسلوب الفارسي، والأسلوب الهندي الذي أطلق عليه (البهاري)، كما استمر المحقق غير المتقن بالأسلوب الصيني في كتابة المصاحف إلى وقت قريب[٣].

مصاحف المغرب العربي والأندلس:

إن المغرب العربي جزءٌ من العالم الإسلامي في جميع الأحوال والآثار، ولم يختلف عنه في كتابة المصاحف وتقاليدها في الخطوط والإضافات الضبطية في الشكل والإعجام والعلامات الأخرى إلا بشكل محدود حتى القرن الرابع الهجري، وفي هذا القرن بدأت التغيرات على خطوط المصاحف بمزاحمة «الكتابة المنسوبة» فجرت على آثارها محاولة تطوير الخطوط الموزونة، فأخذت أشكالًا جديدة برز منها ما عُرف لدى الدارسين بـ«الكوفي الشرقي» وانتقل بخصوصيته إلى المغرب العربي بالخط الكوفي المنسوب إلى القيروان.

وكان من نتائج ذلك اختفاء الخطوط الموزونة في المشرق لصعوبة تنفيذها وغرابتها على الذاكرة البصرية التي فرضتها الكتابة المنسوبة التي عمّت الأمصار الإسلامية -كما تبين لنا فيما سبق- وكان من أثر ذلك تغيير واضح في الكتابات المغربية، وباستعمالهم قلمًا مدببًا مغايرًا للقلم الشرقي ذي السنين، مما أفرز كتابة جديدة اعتمدت تقليد المبسوط من الخطوط الموزونة ويظهر لنا أن الشكل الجديد لم يكن مقبولًا بالقلم المدبب لذلك أضيفت إليه بعض الحليات، وجرى على بعض حروفه بعض التعديلات فكان الخط المغربي الذي رأينا أقدم نماذجه في المصاحف في المخطوط المؤرخ سنة ٤٨٣هـ من أوبسالا في السويد[٤] ثم أخذ بعدها بالانتشار في الأندلس لتخففه من قيود الخطوط الموزونة وسهولة تقليده، ومن أمثلته المشهورة في القرن السادس الهجري المصحف الذي كتبه عبدالله بن محمد بن غطوس سنة ٥٥٧هـ/١١٦٢م (شكل -١٢-). وهو بالخط الأندلسي المبسوط[٥]، وقد شاع في المغرب باختلافات بسيطة في السطور والأحجام وبعض الخصائص الأخرى[٦] وقد صحبه بقايا من الخطوط الموزونة، استعملت في عناوين السور بخصوصية واضحة لذلك أطلق على هذا النوع من الخطوط «الخط الكوفي المغربي»، كما انتقل خط الثلث القديم إلى المغرب، وقد كانت ساحته الأولى هي كتابات العمائر التذكارية والدينية والأدبية في تلك الأصقاع، كما أنه أثر في الخط المغربي بما جرى من رسوم في بعض حروفه استمدت أشكالها منه، وإن لم يخرج عن خصائص الخط المغربي فأطلق عليه المغاربة «الخط المغربي المجوهر». وبقيت الكتابات الاعتيادية اللينة والسريعة هي السائدة في المعاملات اليومية والمراسلات والعقود وغيرها، وقد أطلق على كتاباتها «الخط الزمامي» أي كتابات الدواوين، ويطلق عليه «الخط المسند» (شكل -١٣-) وهو كتابة اعتيادية أكثر منه خط له قواعد ثابتة.

1. مستقيم زادة، تحفة الخطاطين، **مصدر سابق**، ص 287.
2. مستقيم زاده، تحفة الخطاطين، **مصدر سابق**، ص 199؛ فضائلي، **المرجع السابق**، ص 367؛ **المرجع التركي السابق**، ص 17.
3. حبيب الله فضائلي، **الخط والخطوط**، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس، دمشق، 1993، ص 316. تضم مجموعة الشيخ الدكتور حسن بن محمد بن علي آل ثاني في الدوحة مجموعة رائعة -وربما هي الأكبر- من المصاحف الصينية على شكل ربعات من القرون الأربعة الأخيرة في المكتبة التراثية وفي متحف الفن العربي الحديث، وقد آلت إلى دولة قطر، فضمت إلى المدينة التعليمية وهيئة المتاحف.
4. جيمس، المخطوطات القرآنية، **مرجع سابق**، ص 30.
5. شريفي، خطوط المصاحف، **مرجع سابق**، ص 269.
6. **المرجع السابق**، ص 268، 341.



شكل -١٢- صفحة من المصحف الذي كتبه عبدالله بن محمد بن غطوس سنة (٥٥٧هـ/ ١١٦٢م) بالخط الأندلسي (المغربي) المبسوط وتوقيعه على الرق، دار الكتب والوثائق القومية المصرية رقم ٣١٨٢. (خطوط المصاحف، ص ٦١).

ثم صرت أكتب في الكاغيد حتى استقام خطي وجاد،
وترونق أو كاد، ولازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد
رحمه الله. وكان ذا خط حسن، مرونق مستحسن، وكان
يعلمني انتظام الحروف واتساقها، ويقرر لي النسبة من
الكتابة وتعريفها.

الخط المغربي المبسوط

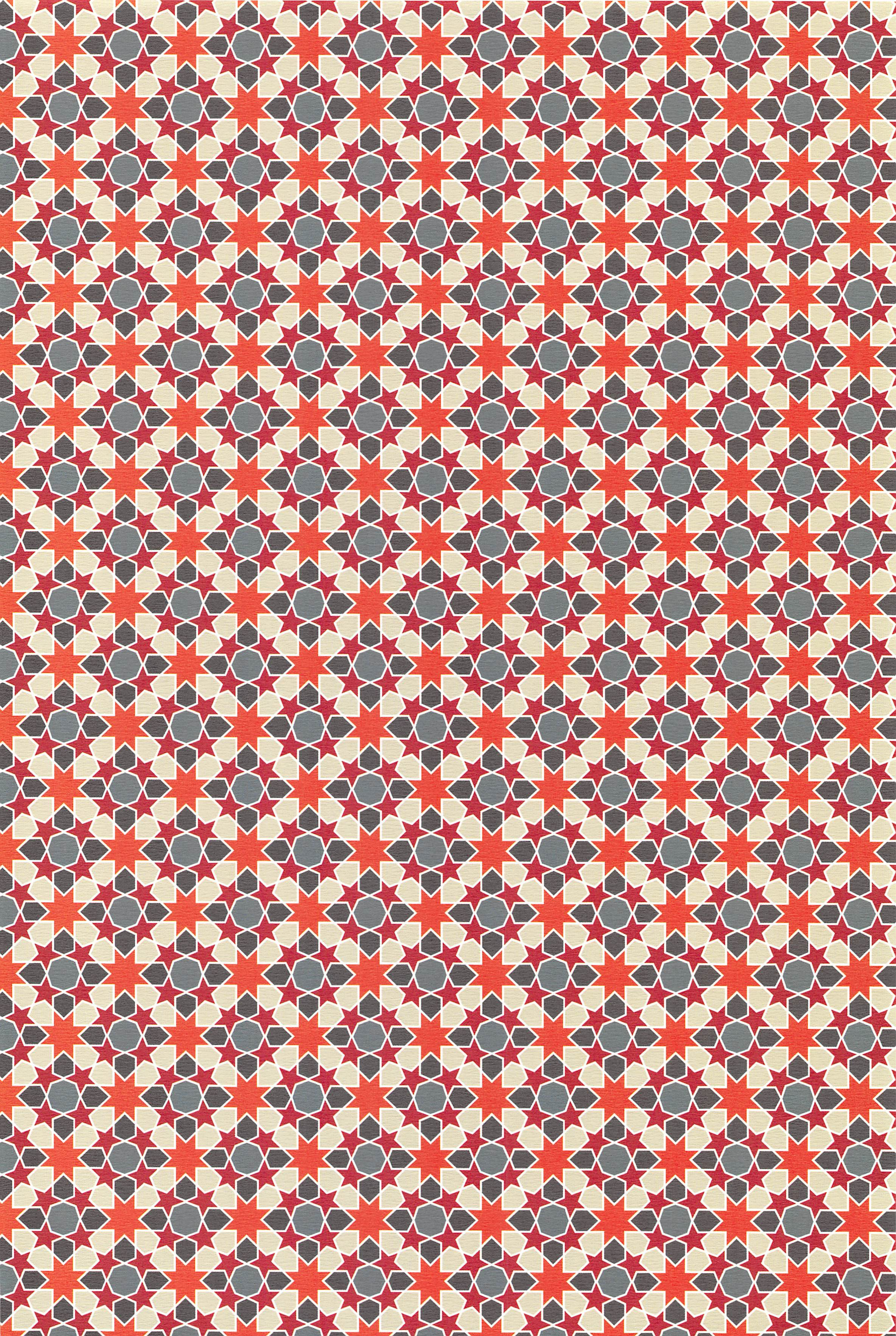
ثم صرت أكتب في الكاغيد حتى استقام خطي وجاد، وترونق أو كاد،
ولازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد رحمه الله - وكان ذا خط حسن،
مرونق مستحسن، وكان يعلمني انتظام الحروف واتساقها، ويقرر لي النسبة
من الكتابة وتعريفها.. "

الخط المغربي المجوهر

شكل -١٣- الخطوط المغربية: المبسوط، والمجوهر وخط الثلث القديم المغربي بخط محمد المعلمين (المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص ١٣)

ثم صرت أكتب في الكاغيد حتى استقام خطي وجاد، وترونق أو كاد. فلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد رحمه الله. وكان ذا خط حسن، مرونق مستحسن، فكان يعلمني انتظام الحروف واتساقها، ويفسر لي النسبة من الكتابة وتعريفها..."

خط الثلث القديم المغربي



الريال العربي السعودي

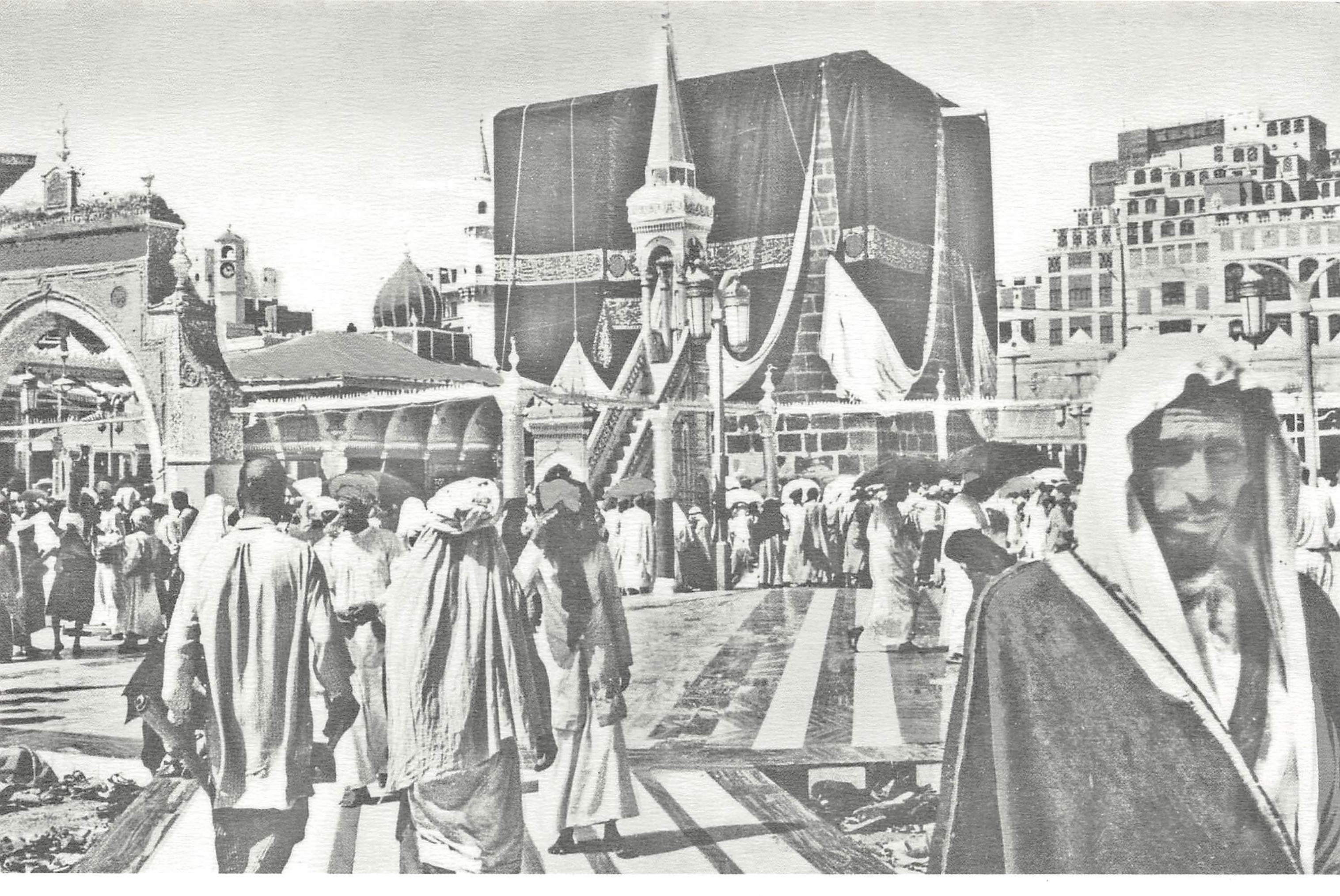
في الأزمة المالية العالمية ١٩٢٩-١٩٣٢



أ.د. جمال حجر

أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة الإسكندرية

حاصل على دكتوراه الفلسفة في التاريخ من جامعة كييل (إنجلترا ١٩٨١) في تاريخ العلاقات البريطانية السعودية. شغل مناصب: رئيس قسم التاريخ (١٩٩٥-١٩٩٦)، وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث (٢٠٠٢-٢٠٠٤)، عميد كلية الآداب جامعة الإسكندرية (٢٠٠٤-٢٠٠٨). عضو اللجان الجامعية والجمعيات العلمية المتخصصة. تتشعب اهتماماته لتشمل تاريخ الشرق الأوسط بعامة، وتاريخ الخليج والجزيرة العربية بخاصة، وقضايا البحث في التراث والتاريخ الشفوي، وتاريخ المؤسسات. وله كتابات في التاريخ الأوروبي والأمريكي والآسيوي. درّس في الجامعات المصرية والخليجية. له أكثر من مائة وخمسين بحثًا وكتابا منشورًا. نال جائزة الجامعة التشجيعية (١٩٩٢) وجائزتها التقديرية (٢٠٠٨).



الصورة من مقتنيات مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية - عن الحج أثناء فترة الأزمة المالية.

بُني النظام النقدي السعودي الذي أوجده الملك عبدالعزيز عام ١٩٢٧ على قاعدة المعدنين (الذهب والفضة)، وارتبط الريال الفضي السعودي بالجنيه الذهبي الإنجليزي عن طريق تحديد سعر رسمي بينهما.

تعالج هذه الورقة(*) مسألة العملة السعودية في نشأتها وأزمتها، في إطار الظروف التاريخية المحيطة بالملك عبد العزيز، ومن خلال المادة التاريخية غير المنشورة من الأرشيف البريطاني، وبمنهج البحث في التاريخ الاقتصادي.

(*) ألقي هذا البحث في المنتدى الدولي الرابع للنقوش والخطوط والكتابات عبر العصور (النقود في العالم) الذي نظمته مكتبة الإسكندرية، 2012.

تاريخ الإنسان هو إلى حد كبير تاريخه الاقتصادي، الذي تنصهر في بوتقته باقي فروع التاريخ التي ترصد أنشطته الأخرى. ويُعَد التاريخ الاقتصادي في الوقت الحاضر أداة مهمة تستخدم في تأصيل الظواهر الاقتصادية التاريخية وتحليلها، بل هو الملتقى الذي يجتمع فيه الاقتصاديون والسياسيون ورجال القانون والاجتماع والمؤرخون لتبادل وجهات النظر حول المجتمع. إنه تحليل للحوادث التاريخية واستخلاص لمضامينها وتأصيل لأسبابها. ولهذا فإن أية محاولة للفصل بين التاريخ الاقتصادي والتاريخ الاجتماعي والتاريخ السياسي والتاريخ الديموغرافي لمجتمع ما، إنما تقدم صورة مجزأة وغير مكتملة عن حقيقة المجتمع في الماضي، ولهذا فإن التاريخ الاقتصادي لا يجب أن يُدرس منفصلاً. وتتطلب مناهج دراسة التاريخ الاقتصادي التركيز على جوانب أخرى ذات أهمية بالغة، مثل: قدرة رأس المال على تحقيق التنمية، وعلاقة ذلك بالنتائج الاقتصادية الإيجابية منها والسلبية[١].

تؤكد دراسة التاريخ الاقتصادي دائما أنه تاريخ اجتماعي، إذ يفرض على المؤرخ حين يتحدث عن الاقتصاد والمجتمع في الماضي أن يوظف مناهج علم التاريخ، ومناهج التاريخ الشفوي، ومناهج علم الاقتصاد، ومناهج علم الاجتماع، ومناهج علم الأنثروبولوجيا، ومناهج البحث في التراث، ومناهج الجغرافيا الطبيعية، ومناهج الجغرافيا الاقتصادية، ومناهج الديموغرافيا التاريخية، لأن هذه الأخيرة تُشكّل حلقة وصل بين التاريخ الاقتصادي والتاريخ الاجتماعي، وتمكننا من أن نرسم صورة المجتمع الحقيقية بكل أبعادها ومكوناتها[٢]. ولا أحسب أن للتاريخ فائدة تتفوق على هذه الفائدة، وبالتالي فإن على من ينظر إلى تاريخ المملكة العربية السعودية الاقتصادي أن يقرأه بهذه النظرة.

جرت أول محاولة لإصدار عملة وطنية في الحجاز في عام ١٩١٦، عندما أمر الشريف حسين بصك الريال الهاشمي الفضي والدينار الهاشمي الذهبي. و بعد أن ضم عبد العزيز آل سعود الحجاز في ١٩٢٥ أوقف التعامل بالدينار الهاشمي وأحل محله الريال المجيدي العثماني مؤقتاً. وفي عام ١٩٢٧ أصدر الملك عبد العزيز الريال العربي السعودي الفضي ليحل محل مختلف العملات الفضية المتداولة في الحجاز وقتئذ، وكان أشهرها Thaler تيلر ماريا تريزا النمساوي، والروبية الهندية، والجنيه الإسترليني الذهبي، والليرة الفرنسية الذهبية، والليرة الروسية الذهبية، والريال المجيدي العثماني الفضي.[٣] وبذلك أنهى الملك عبد العزيز حالة الفوضى السائدة وتعدد العملات المتداولة في الحجاز.

كان النظام النقدي في الحجاز قد بُني على قاعدة المعدنين (الذهب والفضة) أي الجنيه الإنجليزي الذهبي الحر، والريال العربي السعودي الفضي. وارتبط الريال الفضي بالجنيه الإنجليزي بتحديد سعر رسمي يربط بينهما. وقدّرت القيمة الاسمية الرسمية للريال العربي السعودي الفضي في مقابل الجنيه الاسترليني الذهبي الحر

1. See: "What is Economic History", **History Today**, vol. 35, (Feb. 1985) pp.35- 47

2. جمال محمود حجر، **السعوديون والأزمة المالية 1929 - 1933** (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1993) ص 19 - 29 ؛ وانظر: آراء مجموعة من المتخصصين في التاريخ والتاريخ الاقتصادي والاقتصاد حول ماهية التاريخ الاقتصادي في:

   History Today, vol. 35, (Feb. 1985) pp.35- 47

3. كانت معظم بلدان شبه الجزيرة العربية تُعاني من مشكلة تعدد أنواع ومصادر العملات المتداولة فيها، نظرًا لافتقارها إلى عملة خاصة بها، ومع أن الحضور البريطاني في شبه الجزيرة كان له دور فعال في فرض استخدام الروبية الهندية والجنيه الإسترليني حتى الخمسينات، إلا أن Thaler تيلر ماريا تريزا النمساوي استطاع أن يشق طريقه وحده، وأن يفرض نفسه في التعامل اليومي، لجمال صياغته ودقتها وإعجاب البدو به. وقد كان منذ مطلع القرن19 وسيلة المبادلة الرئيسة في منطقة البحر الأحمر، والسواحل الجنوبية للجزيرة العربية، والقرن الأفريقي، هذا مع أنه لم يعد نقداً قانونياً في النمسا منذ منتصف القرن 19. ويؤكد الرحالة الأوروبيون على أن القبائل كانت حريصة على التعامل بالتيلر النمساوي، ولذلك فإن بريطانيا هي التي تولت صك هذه العملة وتزويد بلدان الجزيرة العربية بها عن طريق البنك الأهلي الهندي في عدن، حيث تُوزع من هناك تحت حراسة مشددة إلى المناطق الأخرى، واستمر تداولها حتى السبعينيات من القرن الحالي.

   انظر: عبد المنعم السيد علي، **التطور التاريخي للأنظمة النقدية في الأقطار العربية** (مركز دراسات الوحدة العربية وصندوق النقد العربي، بيروت، 1983) ص 42، 43، 83 – 85، 97 – 101، 129، 130، وانظر تقرير عن كتاب: هانس هلفرتس، في مملكة سبأ، بمجلة **أخبار الأسبوع**، العدد 26، في 25 أكتوبر 1986، ص 26 – 29، وانظر كذلك:

   Wilson, R., "Hajjah Market", **Arabian Studies**, vol. II, p.209.

الملك عبدالعزيز آل سعود

بنسبة ١٠ إلى ١. وقدّرت القيمة الاسمية للريالات المتداولة في ربيع عام ١٩٣١ بنحو ١٥٠,٠٠٠ - ١٨٠,٠٠٠ جنيه استرليني.[1] ونظراً لتقارب القيمة المعدنية للعملتين الفضية والذهبية من القيمة الاسمية لهما، فقد كان من العسير المحافظة على نسبة التبادل الرسمي بينهما، بسبب خضوع قيمة المعدنين لتقلبات الأسعار العامة، وهو أمر لم يكن في إمكان حكومة الحجاز السيطرة عليه. وأدى ذلك إلى اضطراب في الأسعار والمدفوعات[2]. ونتج عنه في عام ١٩٣١ مضاربات بين الصيارفة وتهريب للفضة إلى خارج البلاد، ووجدت الحكومة أن سحب الريال من التداول، ريثما تحل محله عملة فضية أصغر حجماً وأقل وزناً، قد يكون علاجاً ناجحاً، ولكنها لم تكن تريد اللجوء إلى هذا الأسلوب إلا عند الضرورة.

وبينما جرى تخفيض قيمة الريال الفضي، ازداد العجز في رصيد الحكومة من الذهب بسبب عمليات التهريب. وتمثل رد الفعل الفوري لدى الملك عبد العزيز في خطوتين:

الأولى فرض ضرائب مالية على الواردات حماية للريال، أعلن عنها في ٦ فبراير ١٩٣١ في جريدة أم القرى الرسمية. والثانية سن تشريع جديد يقضي بمنع خروج الذهب من البلاد.

أظهر البنك الهولندي تعاوناً واضحاً بادئ الأمر مع الحكومة؛ لأنه كان صاحب مصلحه في الحيلولة دون وصول الحكومة إلى حالة الإفلاس. وربما كان موقف جاكوبز (مدير البنك الهولندي) موقفاً أخلاقياً؛ لأنه كان يثق في حكومة الحجاز ويسعى لإخراجها من الأزمة ويسترد ديونه. وكان عبد الله فيلبي يشارك جاكوبز المشاعر نفسها، وطبقاً لكلمات ريان (الوزير المفوض البريطاني في جدة)، قال فيلبي: "على من لا يقف لحظة صدق مع هذه البلاد (في أزمتها) أن يترك الاستثمار بها (ويرحل)"[3].

يبدو أن جاكوبز لم يستطع الثبات على موقفه الأخلاقي طويلاً، فقد تعقدت الأزمة في أوروبا، وتأزمت أوضاع هولندا المالية والاقتصادية، وانعكس ذلك سلباً على موقف جاكوبز، وبالتالي على الأحوال المالية في الحجاز[4]. فلماذا تدهورت الأوضاع في الحجاز إلى هذا الحد؟

1. Ryan to Henderson, 23 March 1931, E 2064/81/25, F.O. 371/15289.
2. عبد المنعم السيد علي، **مرجع سابق**، ص 85.
3. "any one who did not this simple faith might as well give up trying to do business here", Ryan to Henderson, 23 March 1931, **loc. cit.**
4. Jeddah Report, Jan. and Feb. 1931, E 2221/81/25, F.O. 371/15289.

الواقع أن حركة الإصلاح المالي في الحجاز كانت تتمّ بصورة جزئية، وتفتقر إلى خطة شاملة ومحكمة، كانت هناك عناصر تتآمر لتهريب العملات المعدنية من الذهب والفضة والنيكل إلى خارج البلاد، وأدى ارتباط الريال العربي السعودي الفضي بالجنيه الإسترليني الذهبي، إلى أن يلقى الأول مصير الثاني. ولم تكن عملية سحب الريال العربي السعودي الفضي من التداول أمراً هيناً، بعد أن فقد قيمته الاسمية واحتفظ بقيمته كمعدن، فلجأت الحكومة إلى السماسرة لجمع الريالات الفضية بالسعر الرسمي (١٠ – ١). ومع أن الحكومة أفلحت جزئياً في هذا الاتجاه، إلا أن تداوله كان يتمّ خفية وبسعر أقل من قيمته الحقيقية[1].

وفي ٢٥ فبراير اجتمع الملك عبد العزيز بالتجار ورجال المال في جدة، وحثهم على التعاون في دعم الريال بمنع عمليات تصدير الذهب والفضة. وبينما نجحت هذه المحاولة فيما يتعلق بالذهب، كان الأمر غير ذلك فيما يتعلق بالفضة والريال. فقد بقي التداول بالريال يتمّ سراً، دون التزام بالسعر الرسمي له. ولم يكن هناك من يُطبق أسلوب التداول الصحيح فيه سوى البنك الهولندي. أما شركة جيلاتلي – هانكي فلم تُلزم نفسها بأي تعهد في هذا الاتجاه، ولكن التقارير أفادت بأنها كانت تتعامل به في حدود قيمته الاسمية[2]. وكانت خطة الحكومة تهدف إلى توطيد الريال، وتخفيض سعر الذهب إلى مستواه الحقيقي، في محاولة لتفادي سحب الريال نهائياً من التداول.

ولكن خطة الحكومة فشلت في مساندة الريال أو توطيده أو المحافظة على رصيدها من الذهب. ويرجع ذلك إلى أن الحجاز لم يكن لديه ما يُصدره، بل كان يعتمد بالدرجة الأولى على موارد خارجية، كانت دائماً في مهب ريح المتغيرات الدولية بكل سلبياتها، ووجد الملك عبد العزيز نفسه يطلب من دائنيه تأجيل سداد الديون المستحقة لهم عليه، ولكن ذلك لم يكن أمرًا هينًا[3].

أوقفت الخطوات السابقة مستوى التدهور في سوق المال، وإن لم تنهه تماماً. ووجد الملك نفسه مدفوعاً إلى طلب قرض من الحكومة البريطانية ينعش به الاقتصاد ويوقف التدهور. ولم يخف الملك عن ريان أنه يفضل الاستدانة من بريطانيا الدولة الصديقة. ولكن ريان، الذي كان يقف على حقيقة الأوضاع في كل من الحجاز وبريطانيا، وعد الملك برفع الأمر إلى لندن تاركاً إياه "يبني أمالاً في الخيال"[4]. فقد كان ريان يعلم جيداً أن الحكومة البريطانية لن تقدم للملك شيئاً مما يطلب في ظل الأزمة التي طحنتها قبل أن تطحن الحجاز. وأدى اقتراب موسم الحج السنوي وقدوم عدد قليل من الحجاج (٤٠٪) إلى إنعاش الحياة الاقتصادية للحجازيين، وإيقاف مستوى التدهور المالي. وساهمت المبالغ التي اقترضها الملك من التجار الحجازيين في تيسير حدة الأزمة، ووفرت للدولة شيئاً من رصيدها من الذهب. ولا ندعي أن المشكلة المالية قد حلت بهذه البساطة، لأن موسم الحج مهما عظمت عوائده لا يستطيع أن يقدم علاجاً شافياً[5]. كما لم يستطع مدير البنك الهولندي، الذي أسهم في الخطة الإصلاحية، مواصلة إسهامه إلى النهاية، طبقاً للبرنامج الإصلاحي الذي وضعه مع حكومة الحجاز في مارس ١٩٣١، وفي أبريل انهار الاتفاق الذي كان قد وضعه مع حكومة الحجاز قبل شهر واحد فقط[6].

ويعتقد ريان أن انهيار الوفاق بين حكومة الحجاز والبنك الهولندي يرجع إلى ثلاثة عوامل رئيسة، يمكن أن نصنفها كما يلي:[7]

1. Ryan to Henderson, 23 March 1931, **loc. cit.**
2. Jeddah Report, May. and June. 1931, E 4180/81/25, F.O. 371/15289.
3. Ryan to Henderson, 23 March 1931, **loc. cit.**
4. Jeddah Report, March and April 1931, **loc. cit.** ; Ryan to F.O. 14 July 1931, E 4170/2772/25, F.O. 371/15300.
5. Jeddah Report, March and April 1931, **loc. cit.**;

   Monroe, E., **Philby of Arabia**, p.173.
6. Ryan to Henderson, 15May 1931, **loc. cit.**
7. **Ibid.**



تيلر ماريا تريزا النمساوي

العامل الأول: أن حكومة الحجاز كانت تسعى إلى الإصلاح المالي بمبلغ ضئيل يصل إلى حوالي عشرة آلاف جنيه ذهباً. بينما كانت تخطط لإغراق السوق المحلي بكميات كبيرة من الفضة والنيكل الحر، في محاولة لاستعادة الثقة في عملتها المعدنية. ولكن ذلك كان يعني أن الحكومة بدت في هذه المرحلة من الإصلاح وكأنها تخلت نسبياً عن سياستها السابقة، الخاصة بالتشدد في مسألة منع خروج الذهب من البلاد.





الريال المجيدي

والعامل الثاني: أن خطة البنك الهولندي المبنية على بيع إصدارات مالية قيمتها ٥٠٪ ذهباً و٥٠٪ فضة فشلت، وقرر البنك بالتالي وقف عملياته نظرًا لفقدان الثقة في إمكانية الإصلاح المالي؛ رغم أنه كان معنيًا بتغيير العملات للحجاج القادمين من جنوب شرقي آسيا.



الريال الهاشمي

والعامل الثالث: يرجع إلى روح التنافس بين كل من فيلبي وجاكوبز؛ فالأول كان يساند البنوك البريطانية، والثاني كان يساند البنك الهولندي. وأدى حرص فيلبي هذا إلى إفساد خطة البنك الهولندي. فقد أوغر نشاط فيلبي صدر جاكوبز، الذي رأى أن المجال الذي كان يتفرد به قد يصبح ميداناً لمنافسة قد لا يقوى على السير فيها إلى النهاية، وأعلن انسحابه من خطة الإصلاح، وانتشرت الشائعات بعد ذلك حول تصفيات البنك الهولندي لحساباته نهائياً في الحجاز.





أول ريال عربي سعودي

وبالرغم من كل ذلك، أشارت بعض الدلائل إلى ازدياد الطلب على الريال. ولكن هذه الظاهرة كانت عارضة؛ فعلى عكس كل توقعات الحكومة وحساباتها أفلتت العملة النيكل من قبضتها، وهي القرش[1] وربع القرش (الهللة) لأنها لم تخضع للرقابة، نظرًا لأهميتها اليومية المباشرة في التعاملات الصغيرة. وانتشرت حالات الغش ووسائل التحايل على قرارات الحكومة الإصلاحية، وساد الضيق والقلق بين الناس،[2] وانتكست حركة الإصلاح المالي.

1. يساوي الريال العربي السعودي 22 قرشاً من النيكل.

2. Ibid.

وفي تصديها لحالة الفوضى التي عادت إلى سوق المال في موسم الحج، وجدت الحكومة ضرورة سحب العملة من الأسواق، كي تتحكم هي في وضع سعر مناسب لها. وكانت أول خطوة في هذا السبيل حين أبدت استعدادها لشراء النيكل بسعر السوق، الذي يُعلن يوميًا. ولكن هذا الإجراء أدى إلى حدوث ارتباك في تجارة التجزئة، وأثر في حياة الناس بشكل مباشر. وسرت حالة من الفزع في أسواق جدة ومكة، وانخفضت قيمة العملة النيكل انخفاضاً ملحوظاً، واتخذت الحكومة خطوة أخرى فسحبت النيكل من التداول عن طريق التحكم في بيع الأرز بتلك العملة من خلال محلات الحكومة في جدة ومكة.[1]

وهكذا اعتمدت خطة الحكومة فيما يتعلق بالعملات المعدنية على ثلاث مراحل هي: منع تصدير الذهب، وسحب العملة الفضية، ثم سحب العملة النيكل. وقد تمّ سحب الريال الفضي بشكل نهائي من الأسواق في صيف عام ١٩٣١ على أمل إحلال عملة معدنية أخرى محله بوزن أقل، ولكنها لم تتمكن من تحقيق هذه الخطوة قبل مرور أربعة أعوام على الأقل. ففي عام ١٩٣٥ تمّ سك الريال الجديد، ثم طرحه للتداول في العام التالي. واختفى الريال القديم من التداول نهائياً، وحظر تداوله تمامًا في عام ١٩٤١.[2]

وفي أول مايو ١٩٣١، خطت حكومة الحجاز خطوة أخرى، فأصدرت ريالات ورقية، وأعلنت في جريدة "أم القرى" الصادرة في ٣ مايو، أنها فتحت محلاتها لاستبدال عملات ورقية بالعملة النيكل[3] بسعر رسمي يعادل ٢٢ قطعة (قرشاً) لكل ريال ورقي، وليس ٢٠ قطعة كما كان الحال من قبل. وهذه الخطوة، إلى جانب الحصول على قرض من التجار المحليين، أسفرت عن سحب ما قيمته ٢٤,٠٠٠ جنيه إسترليني من العملة النيكل، وضعتها الحكومة تحت تصرفها[4].

كانت المحاولات الإصلاحية السابقة في مجال العملة محاولات تجريبية، ولم تكن أي منها مؤكدة النتائج، بل إنها كانت عبارة عن ردود أفعال لما يجري للعملة أولاً بأول، ولم تكن بأية حال برنامجاً مدروساً، وضع في اعتباره كل الاحتمالات. ولهذا بدت سياسة الإصلاح بغير ثوابت تتعامل مع المتغيرات. كما أن الإصلاح لم يكن ممكناً من خلال حكومة الحجاز وحدها، وكان عليها أن تعتمد أساساً على البنوك الخارجية. ولهذا كله بقى الموقف مزعزعاً.

كان ريان يميل إلى التأكيد في تقاريره على أن الأوضاع المالية في الحجاز مضطربة، ولكنه لم يكن على استعداد للتوصية بتدخل حكومته، رغم أنه كان يراقب بحذر شديد تصرفات العناصر الأوروبية الأخرى العاملة إلى جانب الملك في الأزمة، واكتفى بأن لديه من الوسائل ما يُمكنه من الحصول على المعلومات الضرورية التي تخدم أغراض بلاده.

وأدى فشل الخطة الإصلاحية، وارتفاع نسبة التضخم، وانسحاب البنك الوحيد الذي كان الأمل معقوداً على تعاونه إلى تدمير الثقة في الاقتصاد والعملة السعوديين. وساعد على ذلك تخلف النظام المالي والإداري، وعدم استجابة أو تعاون الناس مع الحكومة. فالحجاز وحده كان هو المعني بالإصلاح، ولم تكن ميزانيته منفصلة عن ميزانية نجد أوغيرها من الأراضي السعودية، وكان النجديون يفضلون التعامل بالعملات الفضية على التعامل بالعملات النيكل أو العملات الورقية. ويعد هذا السلوك عنصرا جديداً أسهم في تعقيد جهود الإصلاح، وأدى إلى تخفيض جديد في قيمة الريال حتى صارت نسبته ١٤ – ١ في مقابل الجنيه الإسترليني[5].

كانت الأزمة المالية واحدة من الأزمات التي اعترضت مسيرة الملك عبد العزيز آل سعود، ولكن الملك الذي اعتاد على مواجهة

1. Ibid.

2. عبد المنعم السيد علي، **مرجع سابق**، ص 85.

3. أصدرت الحكومة الريالات الورقية، وبذلك تحولت القاعدة النقدية عن الذهب والفضة إلى القيم الورقية، كما تحولت القاعدة النقدية من قيمة مادية، إلى مظهر تنظيمي، يتمثل في مجموعة الشروط والقواعد التي تضعها السلطات النقدية في الدولة للتعبير عن تصورها للقيم النقدية وعلاقاتها بالقيم الاقتصادية. انظر: محمد عبد العزيز عجمية، **مرجع سابق**، ص 33.

4. Ryan to Henderson, 15May 1931, loc. cit.

5. Jeddah Report, May and June 1931, E 4180/81/25, F.O. 371/15289.

الأزمات وجد أن هذه الأزمة تحديدًا قد تؤثر على مستقبله السياسي[1]. فالأمر كاد أن يخرج من بين يديه لولا أنه لم يكن شخصية استسلامية. وحين وجد أن جميع الأبواب قد سُدت في طريقه، ولم يعد أمامه من أبواب الإصلاح إلا بابٌ واحدٌ، هو أن يلجأ إلى شعبه يتشاور معه ويكسب وده كي لا يتذمر الناس تحت ضغط الظروف الاقتصادية والمالية الصعبة، ولم يتردد في ذلك ودعا إلى عقد المؤتمر الوطني.

كان المؤتمر الوطني جهدًا سياسيًا لحل مشكلة مالية. فقد كانت الفترة التالية لموسم الحج السنوي فرصة مناسبة لتطبيق ذلك النهج الجديد. ففي نهاية مايو ١٩٣١ قرر الملك "أن يجتمع بممثلي المدن الحجازية للتشاور حول القضايا الراهنة". وخص سكان المدن الحجازية، لأن معظمهم كانوا من التجار، ولأن إمكانية إسهامهم في تحسين الأوضاع المالية كبيرة. ومن جهة أخرى، لم يكن هناك ما يدعو للتشاور مع البدو، فهؤلاء لا يعنيهم مناقشة القضايا المالية أو الاقتصادية، كما أنهم لا يستطيعون تقديم إسهامًا فعالاً فيها، فمثل تلك القضايا تحتاج إلى الحكماء والمفكرين والتجار. وبعد الحج مباشرة قرر الملك تشكيل جمعية عمومية لتقنين السياسة التي يريدها في إطار الشورى، على أن تجدد هذه المحاولة لتشكيل الجمعية العمومية كل عام في الموعد نفسه. وهكذا تشكل ما يعرف باسم المؤتمر الوطني.[2] وهو جهد سياسي لحل مشكلة مالية.

كان ضرورياً أن يدعو الملك إلى عقد "المؤتمر الوطني" أو "جمعية عمومية"، ذات إطار قانوني وبرنامج عمل منظم. وربما كانت هذه السياسة نواة لنظام برلماني غير مسبوق. وكان من المقرر، طبقاً لما قاله فؤاد حمزة (القائم بأعمال وزير الخارجية وقتئذ) لريان في ٢٨ مايو ١٩٣١، "أن تجتمع هذه الجمعية سنوياً لتكون أساساً لنظام برلماني"[3].

يقول ريان في تقرير حول هذا الموضوع، رفعه إلى لندن: إن الملك يفصل تماماً بين البدو والحضر. فالبدو يأتون إلى بابه مباشرة، ولا يملك الملك إلاّ أن يستجيب لطلباتهم، ويستمع إلى مشاكلهم، ويساعدهم على حلها. أما الحضر فلا يسعون إليه، وهو حريص على أن يلتقي بهم. ولذلك تكتسب مسألة المؤتمر الوطني أهمية خاصة. وهو يرى أن شهر المحرم من كل عام موعد مناسب لانعقاد مثل هذا المؤتمر، الذي سيكون معنياً بأمور الدين، والقانون، والمتابعة، والعدل، والإصلاح في الحياة الاقتصادية واليومية بصفة عامة [4].

عُقدت جلسة الافتتاح لأول مؤتمر وطني حجازي في منى يوم ٢ يونيه ١٩٣١ وألقى الملك خطبة الافتتاح، ثم قرأ الشيخ يوسف ياسين أجندة المؤتمر. ولكن قسوة الطقس، وصعوبة الانتقالات، جعلت من غير اليسير مواصلة عقد الاجتماعات في منى، وتقرر أن ينتقل المؤتمر إلى مكة[5] حيث تشكلت ثلاث لجان لمناقشة قضايا البلاد وهي: الأخلاق العامة، والنظام العام، وضبط وتأمين الحجاج، والعدالة، والقضايا العامة والشئون الاقتصادية. وهذه اللجنة الأخيرة هي التي تعنينا هنا. في هذه الأجواء تسربت معلومات عن أن هدف المؤتمر هو "فرض الإتاوات على أعضائه".[6] وأن الدعاية التي أحاطت بالمؤتمر، كانت تهدف إلى إخفاء هذا الهدف الأصيل وراء مجموعة الأهداف الأخرى.

كانت لجنة القضايا العامة والشئون الاقتصادية أكبر اللجان الثلاث. وكان عليها أن تناقش الموضوعات التالية:[7] استخدام الحكومة للسيارات؛ ومنح امتيازات اقتصادية للأجانب في البلاد؛ وتعيين خبراء أجانب في مجالات الشئون المالية والزراعية؛ وأساليب الإصلاح المالي؛ وتسويات الديون مع البنوك الأجنبية؛ وإنشاء بنك وطني؛ وتداول العملات الأجنبية

1. Ryan to Henderson, 15May 1931, loc. cit.
2. Jeddah Report, May and June 1931, loc. cit.
3. Ryan to Henderson, 9 June 1931, E 3463/1600/25, F.O. 371/15298.
4. Ibid.
5. أم القرى، 5 يونيه 1931.
6. Ryan to Henderson, 9 June 1931, loc. cit.
7. Ibid.

وخصوصاً تيلر ماريا تريزا النمساوي؛[1] والزراعة والتنقيب عن المعادن؛ وإرسال بعثة إلى خارج البلاد للتدريب على إدارة الشئون الاقتصادية؛ وتأسيس بعض الشركات في مجالات الزراعة والصناعة؛ وتطوير الطرق والسكك الحديدية؛ والنظر في نظام دفع المرتبات للموظفين الحكوميين؛ والنظر في أوضاع الأوقاف في داخل البلاد وخارجها.

تُفيد النظرة الأولى إلى الموضوعات المطروحة على لجنة القضايا العامة والشئون الاقتصادية، أن عمل اللجنة كان عملاً شاملاً لكل أطراف البناء الاقتصادي والمالي، وأنه كان يهدف إلى حركة إصلاحية شاملة، تعتمد على إقامة البنية الأساسية لقيام اقتصاد حجازي قوي. وربما كان ذلك ضرباً من الخيال، أو طموحاً زائداً، ولكنه كان تقديراً صحيحاً للموقف الاقتصادي والمالي[٢]. لقد كانت الأزمة المالية هي أكثر القضايا حيوية في المؤتمر الوطني. وعند مناقشتها رأى بعض الوفود ضرورة إنهاء حالة التسيب المالي وتكوين ميزانية للبلاد، حتى يمكن ضبط النفقات والحد من الإسراف، وبلغ التعمق والصراحة في مناقشة القضية حد مطالبة الأعضاء بإقصاء مدير المالية من منصبه. وأدى ذلك إلى خلافات بين المؤتمرين ومدير المالية تدخل على إثره الملك عبد العزيز وفض المؤتمر قبل موعده.[٣]

لم يستطع المؤتمر الوطني الحجازي أن يقدم شيئاً ذا قيمة لعلاج الأزمة المالية، سوى التوصية بضرورة استخدام الريال العربي السعودي في جميع أرجاء البلاد، ووقف التداول بغيره من العملات بالتدريج، وخاصة تيلر ماريا تريزا. ولكن الحكومة لم تستطع وضع برنامج زمني واضح لتطبيق هذه السياسة. ولكنها وعدت بأن أقصى ما يمكن أن تفعله في هذا السبيل هو الإصرار على استخدام العملات النيكل والفضة في جميع أرجاء المملكة، وتوقيع العقوبة على من يرفض التعامل بها. ولم تكن مستعدة لأن تذهب أبعد من ذلك[٤]. وحين التقى الملك عبد العزيز وريان في ١٧ يونيه ١٩٣١، أفصح الملك عن رغبته الحقيقية في ضرورة تعميم الريال العربي السعودي بين القبائل النجدية[٥] وبقي الأمر كله بيد الملك عبد العزيز، إذ ارتدت إليه الكرة التي ألقاها في ملعب المؤتمر الوطني الحجازي، وأن عمل المؤتمر لم يزد عن كونه محاولة لشد انتباه الناس إلى المشكلات الحقيقية التي كانت البلاد تواجهها. وخرج الملك منه وهو يملك حرية التصرف في حل مشاكل البلاد المالية على طريقته.[٦]

إن أقصى ما تمناه الملك من المؤتمر لم يكن بأية حال حسم الأزمة المالية، فقد كان هو نفسه أقدر من غيره على معرفة أبعادها، ولكنها كانت بالدرجة الأولى أهدافاً سياسية، هي بعبارة ريان أن يكون المؤتمر "صمام الأمان الذي يمنع الانفجار". لقد أراد الملك من الناس أن يتركوه ومستشاريه يقودون السفينة بأنفسهم، وهو ما لم يكن يرضاه الحجازيون عن طيب خاطر خاصة وأنهم يرون أموالهم تنفق خارج بلادهم في نجد، وتجارتهم تموت بسبب الكساد.[٧] وبقي مطلب الملك الملّح هو: تدبير المال من مصادر تمويل خارجية في شكل قروض أو دعوة بنوك للاستثمار. وإلى أن يتمكن من ذلك كان عليه أن يواجه "فترة عوز وفاقة"[٨].

المحاولة الثالثة في مجال الإصلاح المالي بعد المحاولتين السابقتين (إصلاح العملة، والمؤتمر الوطني الحجازي) هي تأسيس نظام مصرفي رسمي للدولة State Bank ، تكون له السيطرة الكاملة على إصدار العملات وتحديد أسعار صرفها. هذا فضلاً عن العمل المنظم للتعامل مع الأسواق الخارجية

1. حول تداول تيلر ماريا تريزا النمساوي في شبه الجزيرة العربية، أنظر هامش رقم 4 أعلاه.
2. Ryan to Henderson, 12 July 1931, E 4166/1600/25, F.O. 371/15298.
3. "Le budget, c'est moi". Ibid.
4. Ryan to Henderson, 14 July 1931, E 4172/2064/25, F.O. 371/15299.
5. Jeddah Report, May and June 1931, loc. cit.
6. Ryan to Henderson, 12 July 1931, loc. cit.
7. Ryan to Henderson, 9 June 1931, loc. cit
8. Ryan to Henderson, 1 July 1931, loc. cit.

في مجال المال، وجذب رؤوس الأموال الأجنبية للاستثمار في الحجاز ونجد. وقد اتجهت ميول الملك في هذا المجال نحو كل من هولندا وبريطانيا. فأما هولندا فلأن البنك الهولندي قد أظهر فيما سبق تعاوناً ملموساً مع حكومة الحجاز. وأما بريطانيا فلأن الملك كان حريصاً على تأمين علاقاته بها، لأنه كان يثق في اقتصادها، وقدراتها في قيادة النظام الاقتصادي الحر في العالم.

ومع تراجع البنك الهولندي، راح الملك عبد العزيز يُقيم اتصالات مع الحكومة البريطانية بشأن إسناد تأسيس مصرف للدولة إلى بنك بريطاني. ولكن كل الدلائل كانت تشير إلى عزوف بريطاني واضح عن تقديم أي نوع من المساعدة المالية للحجاز. وانعكس هذا الموقف الرسمي بكل سلبياته على مواقف الشركات الخاصة والبنوك البريطانية التي كانت تنتظر رد الفعل الرسمي لحكومتها.

وفي ١٦ يونيه ١٩٣١ جرى حديث بين فؤاد حمزة وريان حول تاريخ جهود بريطانيا في دعم الملك عبد العزيز مالياً. ولم يتردد ريان خلاله أن يؤكد على أن بريطانيا كانت تسعى إلى تحقيق مصالحها بالمال، والآن الاقتصاد هو نظام الحياة، وبالتالي فهو الأساس لكل خطوة سياسية في بريطانيا ولابد لكل حكومة أن تقف على قدميها بنفسها. هذا كلام صعب، ولكنه صادق. "إنني لا أحب أن أنمي أي أمل في تلقي مساعدة من الحكومة البريطانية، إذا كان هذا ما يدور في رأس فؤاد بك".[1] وحين التقى ريان بالملك عبد العزيز في اليوم التالي، قال إنه يشك في إمكانية مشاركة أي بنك بريطاني في العمل بالحجاز. ومع ذلك فليس لديه مانع من أن يقيم الملك اتصالاته بشكل مباشر مع أي من البنوك في لندن أو الهند أو مصر دون الرجوع إلى الحكومة البريطانية[2]. لقد كانت حكومة الحجاز في حاجة ماسة إلى "بنك يقدم لها ٢٠٠,٠٠٠ (مائتي ألف) جنيه إسترليني، مقابل احتكاره لمختلف أعمال الصرافة... مع أن الملك لم يكن يفضل الاحتكار على تلك الصورة"، وإنما هي الضرورات التي تبيح المحظورات.[3]

كان من أكبر البنوك التي أبدت اهتماماً بالعمل في الحجاز إبان الأزمة: بنك مصر، والبنك الإسلامي الهندي، وبنك لويد، والبنك الشرقي، والبنك الهولندي. أما الروس فلم يكن قبول إسهامهم للعمل في الأراضي المقدسة أمراً هيناً. ولذلك لم يستشعر ريان وجود منافسة حقيقية للبنوك البريطانية من جانب الهولنديين أو الروس، وهما مصدر الخطر السياسي الوحيد على الحضور البريطاني في شبه الجزيرة العربية. ومع ذلك لم تفلح المحاولات السعودية عام ١٩٣١ في إقناع البريطانيين على كافة المستويات السياسية والاقتصادية والمالية.

وفي ذلك الوقت كانت قيمة الريال العربي السعودي تواصل تدهورها دون توقف حتى وصلت إلى ١٥ - ١ في مقابل الجنيه الإسترليني، أي أنه فقد ٣٣٪ من قيمته الاسمية . ولم يجد الملك عبد العزيز بُدًّا من العودة إلى التجار المحليين لإقراضه مبلغ ٢٠,٠٠٠ جنيه من العملة المعدنية النيكل، بهدف حجبها عن التداول في السوق، لعل ذلك يُسهم في رفع قيمة الريال.[4] وكانت الآمال معقودة في الحجاز على إتمام القرض الهولندي لاستخدام مبلغ ٢٠٠,٠٠٠ جنيه إسترليني منه في تدعيم مركز الريال العربي السعودي في مواجهة الجنيه الاسترليني. ومبلغ ٢٠٠,٠٠٠ جنيه استرليني أخرى لدفع مرتبات الموظفين الحكوميين. أما المبلغ المتبقي وهو ١٠٠,٠٠٠ جنيه استرليني فقد كان مخصصا لتسديد جانب من الديون الحكومية، وتشغيل إدارة الدولة، ولكن الأمور صارت في ظل الرفض الهولندي، ومن قبله الرفض البريطاني، أكثر تعقيداً، إلى درجة أن بعض رجال

1. Conversation between Sir Andrew Ryan and Fuad Bey Hamza 16 June 1931, Enclosure II, Ryan to Henderson, 20 June 1931, E 5342/2237/25, F.O. 371/15299
2. Record of Audiences with Ibn Saud on 14 and 17 June 1931, , Enclosure III, Ryan to Henderson, 20 June 1931, E 5342/2237/25, F.O. 371/15299.
3. Ryan to Henderson, 1 July 1931, loc. cit.
4. Jeddah Report, July and Aug. 1931, loc. cit.

الشرطة استقالوا من وظائفهم "لعدم جدواها".(١)

كانت النتيجة الأولى لرفض البريطانيين والهولنديين التعاون مع حكومة الحجاز هي أنها فتحت الباب أمام السوفييت لعقد صفقة بنزين. وطبقاً لما قاله فيلبي، الذي كان مستاءً من نجاح السوفييت في عقد هذه الصفقة، إنها فتحت الباب أمام السلع السوفيتية، وأنه هو نفسه قد أُضير ماديًّا، لأنه كان يقوم بعمليات توريد البنزين عن طريق شركاء بريطانيين.(٢) إلى هذه الدرجة تعقدت المصالح وتشعبت وراح كل طرف يحاول أن يستثمر ظروف الأزمة لصالحه.

والنتيجة الثانية لرفض البريطانيين والهولنديين التعاون مع حكومة الحجاز، أنه لم يعد أمامها من طريق لإنقاذ البلاد من الإفلاس سوى ما قد تُسفر عنه أعمال التنقيب التي سيبدأها تويتشل (الأمريكي) في أكتوبر. وبعد طرق مختلف الأبواب للخروج من الأزمة المالية، صار الحجازيون يعتقدون في أن استثمار موارد بلادهم الطبيعية سيكون في ظل الأزمة المالية أكثر جدوى من عوائد الحج السنوية.(٣)

لعل أهم نتيجتين إيجابيتين أسفرت عنهما الأزمة المالية هما: قناعة كل الأطراف المعنية بالأزمة في الحجاز بضرورة وضع ميزانية للبلاد. وقناعة معظم الأطراف المعنية بالإدارة أن أي إصلاح مالي لا يُمكن أن يتمّ بغير إصلاح الجهاز الإداري أولاً.

كان النصف الثاني من عام ١٩٣١ من أسوأ الفترات وأشدها صعوبة في حياة الملك عبد العزيز السياسية، فقبائل نجد كانت لا تزال في حالة اضطراب شبه دائم، واسترضاؤها ما كان ليتمّ بغير المال، والعيون القلقة تراقب الأوضاع المتفجرة على الحدود مع شرق الأردن، والآذان تسترق السمع لتجمع الأخبار حول الأوضاع الأمنية في الداخل والخارج على حد سواء، وحركات التمرد في حائل والجوف وعسير وشمالي الحجاز قابلة للاستثمار من أية قوة خارجية معادية، هذه الظلال المعتمة للصورة دفعت سير أندرو ريان إلى تحذير حكومته في لندن من النتائج الوخيمة المتوقعة، التي قد تحدث نتيجة انهيار الأوضاع المالية في الحجاز(٤). كان الملك واثقاً في قدراته على التعامل مع الأخطار الداخلية ، ولكنه كان في الوقت نفسه ممزقاً بين اتهامات النجديين له بالتساهل، واتهامات الحجازيين له بالتشدد. وكان عليه أن يُرضي كل الأطراف.(٥) كانت مشكلة الحجاز الأولى مشكلة إدارية أكثر مما هي مشكلة مالية. فقد كان الحجاز "مثل سفينة نصف محطمة، لا أمل في أن تجنح بها الرياح إلى البر لإصلاحها، أو حتى تُدمرها تماماً".(٦)

ويتفق المراقبون على أن عبد الله السليمان مدير الشؤون المالية صار هو "حكومة الحجاز"، لأنه بالرغم من سلبيات الأزمة المالية كان لا يزال ينال رضا الملك وثقته، ويتجول بموافقته ليجمع المال من التجار نقداً. ويتحكم في كل شيء تقريباً. وخلال خريف عام ١٩٣١، انخفضت قيمة الريال العربي السعودي في مقابل الجنيه الاسترليني حتى صارت تعادل ١٧- ١. ويبدو أن الحكومة سحبت كميات من الريالات لاستخدامها في نجد، وانخفضت نتيجة لذلك عملية التبادل، وحُرِّم تصدير الذهب، فيما عدا ما تتصرف به الحكومة، ولم تُجدِ محاولات الاقتراض من الخارج، وكان الاعتماد على الذات ضرورة فرضتها الظروف الدولية. ولكن عبد الله السليمان غالى في عملية جمع المال الذي لا يعرف أحد أين يذهب. ويعتقد بعض المراقبين أن قسطاً كبيراً منها يذهب إلى خزينة الملك في الرياض، وقليل منها يرسل إلى المفوضية السعودية في لندن.(٧)

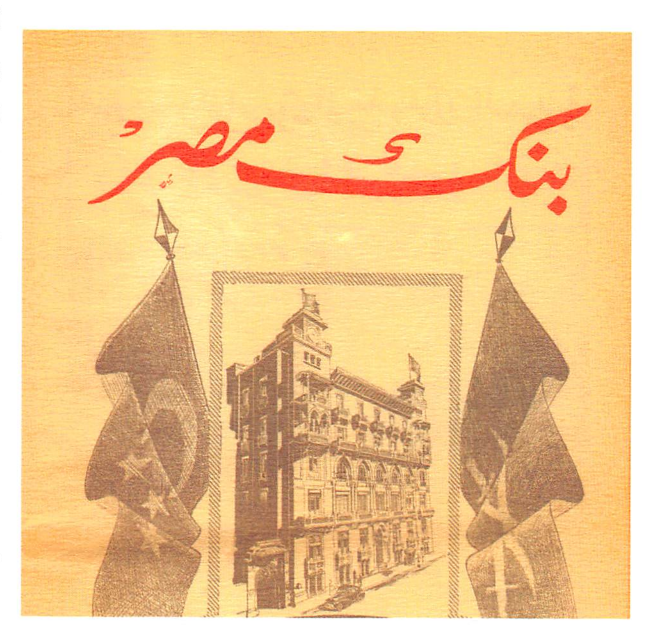
ويعود ريان، في أخر ديسمبر من العام نفسه، ويتساءل في

1. Ibid.
2. Hope-Gill to Henderson, 30 July 1931, E 4266/2064/25, F.O. 371/15299.
3. Jeddah Report, July and Aug. 1931, loc. cit.
4. Ryan to Henderson, 28 May 1931, E 3267/1600/25, F.O. 371/15298.
5. Ryan to Henderson, 12 July 1931, E 4166/1600/25, F.O. 371/15298.
6. Ryan to Henderson, 12 July 1931, loc.cit.
7. Jeddah Report, Sept. and Oct. 1931, loc. cit.

خبث عن أين تذهب الأموال التي يجمعها عبد الله السليمان، ثم يلفت الانتباه في الوقت نفسه إلى صورة مقابلة فيشير إلى مدخرات الملك عبد العزيز في الرياض، ويقول: "إن الملك يجمع في خزائنه كنزاً، قد لا يكون من الذهب، وقد لا يكون كله ذهباً، ولكنه كنز من الريالات والمجوهرات". كانت ضريبة الحرب تُحصل من الحجازيين والنجديين معاً بمقدار عشرة ريالات عن كل فرد، ودفعت القبائل المجاورة للطائف وحدها ٤٠,٠٠٠ ريالاً. ولا يتفق ريان مع نائبه هوب – جيل في أن الملك عبد العزيز "قد أساء استغلال فترة الأزمة المالية لجمع المال من الناس ووضعها في خزائنه". وحجة هوب – جيل أن عبد الله السليمان هو الذي خطط لذلك، وأن الملك سعيد به. "ولكن هذه السياسة لن تسفر إلا عن خراب البلاد"[1].

عبد الله السليمان

وحين استفحلت الأزمة مع نهاية العام لم تجد بعض القبائل ما تقدمه كضريبة سوى بعض رجالها وجمالها، ومع أن ذلك كان أمراً وارداً حين استن الملك ضريبة التجنيد، إلا أن الأمير فيصل بن عبد العزيز لم يكن يقبل كل الحالات التي تعرض بدائل للمال قبل عرضها على الملك. ولم يكن الملك يقبل وقتئذ غير المال نقداً، بسبب عدم ثقته في بعض قبائل الحجاز. ومن بين الحكايات التي تبين حالة التخبط العام في مجال الإدارة والمال أن تجاراً من بريدة وعنيزة صاروا مدينين للملك بما يبلغ ٦٠,٠٠٠ (ستين ألف) جنيه استرليني.[2] ولا نشك في أن تلك الصورة القاتمة، التي زودتنا بها تقارير المراقبين الأجانب مُبالغ فيها، ولكنها تبقى وفيها دلائل صحتها. خاصة وأن الأجانب عادة ما يكونون أقدر من غيرهم على التقاط الأخطاء في البلاد التي يعيشون فيها. ولكن إلى أي حد كانت الأزمة المالية، وسطوة عبد الله السليمان على الحكم والإدارة في الحجاز مسئولتين عن تدهور أحوال الحجاز؟



بنك مصر

يبدو أن الأزمة المالية أكسبت عبد الله السليمان أهمية خاصة أمام الملك عبد العزيز، لقدرته على التصرف في جمع المال

1. Ryan to Sir John Simon, 29 Dec. 1931, E 166/62/25, F.O. 371/16012.
2. Ibid.

من التجار. ولكن الخطورة أن عبد الله السليمان استشعر تلك الأهمية، فتمادى في إظهارها.

كانت الخطوة الأولى كرد فعل مباشر من جانب الملك تجاه حالة الفوضى المالية والإدارية في الحجاز، أن أصدر أوامره في ٣ نوفمبر بإغلاق الخزينة وجميع فروعها، ووقف التصرف في أموالها إلى حين صدور تعليمات أخرى من الملك مباشرة إلى جهاز الإدارة المالية. وأدى ذلك بالطبع إلى حدوث حالة من الشلل التام لحركة الحياة اليومية. ولكن ذلك كان البداية الصحيحة للإصلاح. لقد كان سكون ما قبل الحركة.[1]



السلطان عبدالحميد الثاني

وفي ٨ نوفمبر كانت الخطوة الثانية. فقد أصدر الملك بياناً إلى الشعب، نشرته جريدة "أم القرى" في ١٣ نوفمبر. قال فيه: إن الأزمة المالية لا تخص الحجاز وحده، فالعالم كله يُعاني منها. ووضع تصوراً لميزانية البلاد، بمقتضاه تقسم الدخول العامة للبلاد إلى أربعة شرائح: شريحة تدفع منها المرتبات الحكومية، وأخرى لتسديد الديون، وثالثة للادخار، أما الرابعة فينفق منها على الأمن[2].

وجرياً على تلك السياسة الجديدة، التقى الشيخ يوسف ياسين يوم ١٢ نوفمبر بكل من الأمير فيصل وفؤاد حمزة في جدة، وأخبرهما بالمسئوليات الجديدة التي حمّله إياها الملك فيما يتعلق بالشئون المالية. وفي اليوم التالي التقى الجميع في مقر وزارة الخارجية، وهناك وفي حضور القائم بالأعمال البريطاني، أعلن الشيخ يوسف ياسين عن الإصلاحات الجديدة، بشأن الميزانية، وبشأن مجلس الوزراء. وأحاط القائم بالأعمال البريطاني علماً بأن الديون المستحقة لحكومته ستؤجل[3] إلى حين الانتهاء من حركة الإصلاح. وشرح الشيخ يوسف ياسين بشيء من التفصيل النسب المئوية لشرائح الميزانية الأربعة ووضعها على النحو التالي:

1. Ibid.

2. أم القرى، 12 نوفمبر 1931.

3. Hope-Gill to Sir John Simon, 17 Nov 1931, E 6007/2064/25, F.O, 371/15299.

٣٥٪ تخصص للمرتبات الحكومية ونفقات الإدارة.

٢٥٪ تخصص لتغطية الديون الداخلية والخارجية، ودفع المرتبات المتأخرة.

٢٥٪ تخصص للنفقات غير العادية والأمن.

١٥٪ تخصص للادخار.

ومن اللافت للنظر أنه بالرغم من وجود تصور للنفقات في الميزانية المقترحة، لا يوجد تصور لحجم الدخول المنتظرة. ومهما يكن من أمر، فإن خُطى الإصلاح صارت واقعاً ملموساً، والحديث عن الميزانية لم يعد أملاً بعيد المنال كما كان من قبل، بل أصبح قيد التنفيذ[1].

ومهما يكن من أمر، فقد كانت تلك الخطى بداية لمشروع ميزانية للبلاد[2]. ولكن صورتها لم تكن واضحة حتى نهاية العام نفسه (١٩٣١)، لقد جاءت الحركة الإصلاحية متأخرة عن موعدها كثيراً، بحيث صار من الصعب تنفيذ كل ما ورد بها، ذلك أنه حين ذهب فؤاد حمزة ويوسف ياسين لعمل دراسة تطبيقية للميزانية المقترحة، لم يتمكنا من صياغة ما في رأسيهما من أفكار، وغادرا إلى مكة في ١٧ نوفمبر وقد تضاربت أفكارهما الجديدة مع آرائهما السابقة. لقد كان حجم العمل كبيراً، ووقت الإنقاذ المالي للبلاد قصيراً، وثقة الناس في الإصلاح مفقودة.[3]

والاستعانة ببعض العناصر الأجنبية في مجال الإصلاح المالي لم تكن واضحة. ولكن الملك كان يميل إلى استقدام مستشار هولندي يثق فيه، وحين تمّ له ذلك مع مطلع عام ١٩٣٢، لم يستطع المستشار مواصلة العمل، وغادر جدة نهائياً في ١٨ مايو ١٩٣٣ دون أن يحقق أي تقدم، لأنه كان من المستحيل على أي أوروبي أن يعمل عملًا إيجابيًّا بالتعاون مع عبد الله السليمان. ولعل أبرز ما في حركة الإصلاح أن جدة، لا مكة، قد صارت منذ ذلك الوقت العاصمة المالية للحجاز[4]. وذلك لتتمكن العناصر الأجنبية من القيام بالاتصالات الرسمية بحكومة الحجاز بعيداً عن الضوابط الدينية التي يجب أن تراعي خصوصية مكة، التي لا يدخلها إلا المسلمون.

حرصت جريدة "أم القرى" على أن ترسم لهم صورة متفائلة، وتعد بمستقبل مشرق في ظل الإصلاحات التي أعلن عنها الملك، والتي يُمكن صياغتها في خمس نقاط رئيسة هي:[5]

1. إقامة مجلس إداري من أربعة أعضاء من بين مساعدي الأمير فيصل وبرئاسته.
2. إنشاء ميزانية للبلاد.
3. تسديد الديون.
4. تجميع كل المدخرات لدى الخزينة العامة.
5. تعيين خبراء اقتصاد في الإدارات الحكومية.
6. وتقرر أن يبدأ العمل بالميزانية الجديدة اعتباراً من ١٢ ديسمبر ١٩٣١.

وخلال تلك الأزمة رمى الملك بسهامه في كل اتجاه. في محاولة لإنقاذ البلاد من الانهيار السياسي والمالي. فاستحث الأجانب للمشاركة في عملية الإنقاذ من الأزمة المالية. وبينما وقف الإنجليز يتفرجون، أسهم الهولنديون إسهاماً جزئيًا، وأبدى الروس استعداداً للتعاون، وقدموا مبادرات لذلك.

وفي منتصف يناير ١٩٣٢ نشرت "أم القرى" أصول نظام

1. Jeddah Report, Nov. and Dec. 1931, loc. cit.

2. لم يعرف الحجاز ميزانية ثابتة ومحددة المعالم قبل عام 1935. وقد فصل فؤاد حمزة مواردها في ص176 من كتابه (البلاد العربية السعودية) كما يلي: الجمارك، وتؤلف الجزء الأعظم في الميزانية، والزكاة، ورسوم الجهاد، ورسوم البريد والبرق والتليفون، والضرائب المفروضة على مختلف وسائل النقل، وعلى المؤن والبضائع وعلى إيجارات الأملاك، ورسوم الإجراءات القضائية، والرسوم المفروضة على الشركات، وحصة الحكومة من الشركات صاحبة الامتياز.

3. Hope-Gill to Sir John Simon, 17 Nov 1931, E 6007/2064/25, F.O. 371/15299.

4. Jeddah Report, Nov. and Dec. 1931, loc. cit. ;
Jeddah Report, May 1933, E 3469/902/25, F.O. 371/16875.

5. أم القرى، 4 ديسمبر 1931.

مجلس الوكلاء (الوزراء) الذي صيغت بنوده في ٢٧ مادة[1]. ولا يعنينا من أمر هذا النظام الوزاري الجديد إلا ما يتعلق بموضوع الأزمة المالية. ولعل من أهم ما ورد في تشكيل المجلس أنه كان برئاسة الملك، وأن الأمير فيصل قد مُنح صلاحيات أوسع مما كان يتمتع به في الماضي، لأنه صار نائباً لرئيس المجلس (الملك) ويستطيع أن يجتمع به في حال تغيب الملك.[2] والوكلاء (الوزراء) مسئولون مباشرة أمام الملك عن السياسة العامة للبلاد، وكل منهم مسئول عن وكالته[3]. ولن يكون هناك احتكار لرأي، وإنما ستكون القرارات بأغلبية الأصوات.[4] وللوكلاء حق مساءلة بعضهم بعضاً، ولهم أن يطلبوا تفسيرات خطية ممن يُسائلونه.[5] ويعني ذلك أن مدير المالية أصبح منذئذ مسئولاً مسئولية مباشرة عن الأموال التي يضع يده عليها. وقد تقرر أن يجتمع المجلس كل ليلة إذا توافرت أغلبية أعضائه، ولكن اجتماعاته المنتظمة تتمّ أسبوعياً.[6] وبهذا التنظيم الجديد تتحدد المسئوليات، التي كان غيابها سر أزمة النظام الحاكم من قبل.

ومن الطريف أن عبد الله السليمان، الذي لم يفقد الملك ثقته فيه بعد، شغل منصب مدير المالية في المجلس الجديد، ولكن وضعه الآن صار يختلف جوهرياً عن ذي قبل، فهو لا يستطيع أن يتصرف وحده في أي أمر، وعليه أن يرجع إلى المجلس. ولكن لا يجب أن نسلم بأن تشكيل مجلس للوزراء أو الوكلاء قد وضع حداً للأزمة المالية، فهذه لا يُمكن علاجها علاجاً فورياً. ولكنه على كل حال كان خطوة واحدة في علاج حالات التسيب والفساد. أما علاج الأزمة المالية ذاتها، فهذه رهن باعتبارات كثيرة داخلياً وخارجياً.

في الداخل كان على المجلس أن يضع خطة الميزانية موضع التنفيذ، وأن يبدأ فوراً حركة نشيطة للإصلاح المالي، وأن يضع تصوراً لأسلوب تسديد الديون المتراكمة، وأن يحدد للملك مخصصاته، وللإدارة الدولة مخصصاتها، وقد روعي ذلك كله عند وضع الميزانية. وحسبت قيمة الجنيه الإسترليني بما يعادل ١١. قرش ميري،[7] أي أن الريال العربي السعودي قد عومل في الميزانية بقيمته كاملة، وكان هذا أمرا غير واقعي، لأنه سوف يؤثر على النتاج الفعلي المستهدف من الميزانية. ومن اللافت للنظر أنه بينما حسبت مخصصات الملك على أساس القرش الميري الذهب، حسبت مصاريف الإدارة مثل المرتبات والأجور وغيرها على أساس القرش النيكل، الذي تبلغ قيمته نصف قيمة القرش الذهب. وهذه خدعة لا تظهر في الأرقام، ولكنها تظهر في نوع القرش.[8]

إن التصريحات المتضاربة عن الأزمة في الحجاز، في ظل غياب مادة وثائقية عربية حول الموضوع، تزيد من غموض الصورة خلال الثلث الأول من عام ١٩٣٢. ويبدو أن "الميزانية كانت مجرد ذر للرماد في العيون" على حد تعبير عمدة جدة السابق. وحينما حل شهر رمضان - وهو شهر النشاط التجاري الذي ترتفع فيه أسعار السلع عادة، كان الكساد والركود ظاهرة عامة في مكة، وبدرجة أقل سوءاً في جدة، فليس لدى التجار ما يكفي من المال لشراء السلع التي يبيعون، وليس في أيدي الناس ما يشترون به ما في الأسواق على قلته، وأكثر من هذا أنهم مثقلون بالديون. وهكذا بقيت تلك الصورة الكئيبة بالرغم من محاولات الإصلاح[9].

إن مرور ثلاثة أشهر على تجربة الإصلاح لم يُقدم شيئاً جديداً

1. أم القرى، 15 يناير 1932
2. مادة (2) من نظام المجلس.
3. مادة (5) من نظام المجلس.
4. مادة (6) من نظام المجلس.
5. مادة (8) من نظام المجلس.
6. مادة (12) من نظام المجلس.
7. تبلغ قيمة الريال السعودي 10 – 1 مقابل الجنيه الاسترليني. وهو يساوي أيضاً 11 قرش ذهب ميري. وقيمة القرش النيكل نصف قيمة القرش الميري. انظر: فؤاد حمزة، **البلاد العربية السعودية**، ص175
8. Jeddah Report, Jan., Feb., March1932, E 2304/1197/25, F.O. 371/16042.
9. **Ibid.**

فيما يتعلق بجوهر الأزمة، وإن قدم أشياء جديدة من حيث الشكل. ولكن المسألة لم تعد مقصورة على الإطار المالي للأزمة، وإنما صارت تأخذ شكلاً سياسياً يتعلق بمستقبل الملك عبد العزيز نفسه. وكان ريان قد أبدى قلقاً على مستقبل الملك حين أبرق في ديسمبر ١٩٣١ إلى رندل في وزارة الخارجية، يقول: "إن الموقف في الحجاز يتحول من سيء إلى أسوأ. وليس من المتوقع حدوث أي تقدم، أو أن يقوم ابن سعود بعمل انتحاري إلا أن يصطدم بالحكومة البريطانية"[1].

على كل حال، فإن الموقف المالي للملك لم يتغير، وساعد عليه تغير الظروف حول الملك من سيء إلى أسوأ. أما موسم الحج، فبالرغم من أنه لم يخل من مشاكل سياسية، وبالرغم من قلة عدد الحجاج (٣٠,٠٠٠ حاج) إلا أنه نشط الحياة في مدن الحجاز، التي كان قد خيم عليها السكون. أما حياة البدو فقد بقيت على ما هي عليه من بؤس، وخاصة في شمالي الحجاز، الذي ارتحلت قبائله شمالاً إلى شرق الأردن، أو جنوباً إلى تيماء، حتى كاد أن يكون خالياً من السكان. أما الحجاج المتوجهون إلى المدينة فكانوا يُعانون من مضايقات القبائل الجائعة.[2]

وفي ١٧ يونيه نشرت حكومة الحجاز تصريحاً تنظم فيه خطوات سداد الديون والمتأخر من المرتبات. وأشارت إلى أن الديون التي تمّت طبقاً لاتفاقيات، ستُدفع كما هو منصوص عليه في تلك الاتفاقيات. أما المرتبات – فنظراً لعدم توافر السيولة النقدية الكافية – فإنها سوف تُدفع في صورة عينية وقت صرف المرتبات الشهرية الجارية. وسوف يُعطى الجنود والشرطة والسائقين أولوية في ذلك. أما الديون الأخرى المتبقية فستسدد من ربع قيمة الجمارك المحصلة[3].

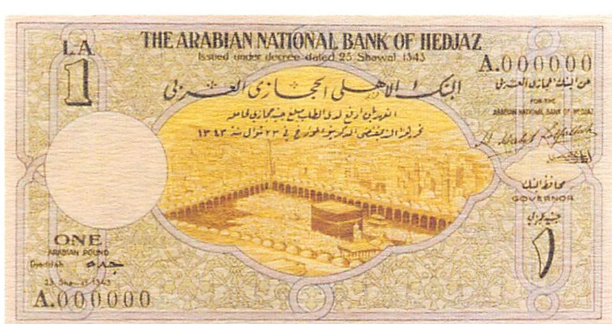
وتعني الترتيبات السابقة خروج الحجاز من حالة الجمود وفقدان الثقة، إلى حالة الحركة وإثبات روح الحياة فيه. وليس بين أيدينا ما يُفيد مقدمات تلك النقلة الجديدة وليس لدينا ما يُفسرها، غير أنها يُمكن أن تكون محاولة متعمدة لتغيير الحالة النفسية للناس، ودفع الأمل فيهم دفعاً.

ومع ذلك فلا يمكن أن ننكر- بعيداً عن النواحي المالية – تلك الجهود الاقتصادية الجادة التي كان كارل تويتشل قد بدأها، ثم توقف. ثم عاد من جديد في شهر مايو إلى العمل، لا لحساب مستر كرين، ولكن على نفقة حكومة الحجاز. وهناك كذلك جهود مستر موسلي Moseley الذي كان يبحث عن الذهب حول الطائف. وكانت هناك أيضاً محاولات للعمل الاستثماري من جانب حبيب لطف الله عن طريق إنشاء بنك عربي وطني. كما كان هناك مندوب خديوي مصر السابق (عباس حلمي) الذي كان يسعى للحصول على امتياز بإقامة بنك للدولة، كذلك كان هناك مستر إدلبي A.Ydlibi رئيس مكتب استثماري بريطاني، وكان يصحبه أحد السوريين ويدعى عويني، وكان الأخير مقرباً لفؤاد حمزة، وكان هذا البريطاني يسعى للحصول على امتياز بترولي، وامتياز آخر خاص بمشروع للسكك الحديدية[4].

إن مجرد ذكر الأسماء السابقة على تنوع اهتماماتها إنما يعني أن الدماء بدأت تجري في شرايين اقتصاديات الحجاز، وأن الأبواب الموصدة صارت الآن مطروقة بشدة. ولكن يبقى أن عامل الوقت له أهميته في الحصول على النتائج. ومع أن المستثمرين السابق ذكرهم لم يبدوا أي نشاط حقيقي حتى أخر شهر أغسطس ١٩٣٢، وأن موقف الحكومة المالي بقيّ على ما كان عليه في مطلع العام، إلا أن أمراً ملكياً صدر في ٢٢ أغسطس بتغيير مسمى "وكالة المالية" إلى "وزارة المالية"، على أن يكون عبد الله السليمان وزيراً للمالية، ويكون أخوه حمد وكيلاً بدرجة نائب وزير.[5] ومع أن هذا التطوير قد يكون شكلياً، إلا أن له دلالة تتعلق بالهيبة. فمثل تلك التغييرات تكون عادة ذات فائدة. ومن المؤكد أن هناك بعض الآثار الإيجابية دفعت ريان إلى أن

1. Ryan to Rendel, 17 Dec. 1931, E 166/62/25, F.O. 371/16012.
2. Jeddah Report, April 1932, loc. cit.
3. Jeddah Report, May and June 1932, loc. cit.
4. Ibid.
5. Jeddah Report, July and Aug. 1932, E 4944/1197/25 F.O. 371/16024.

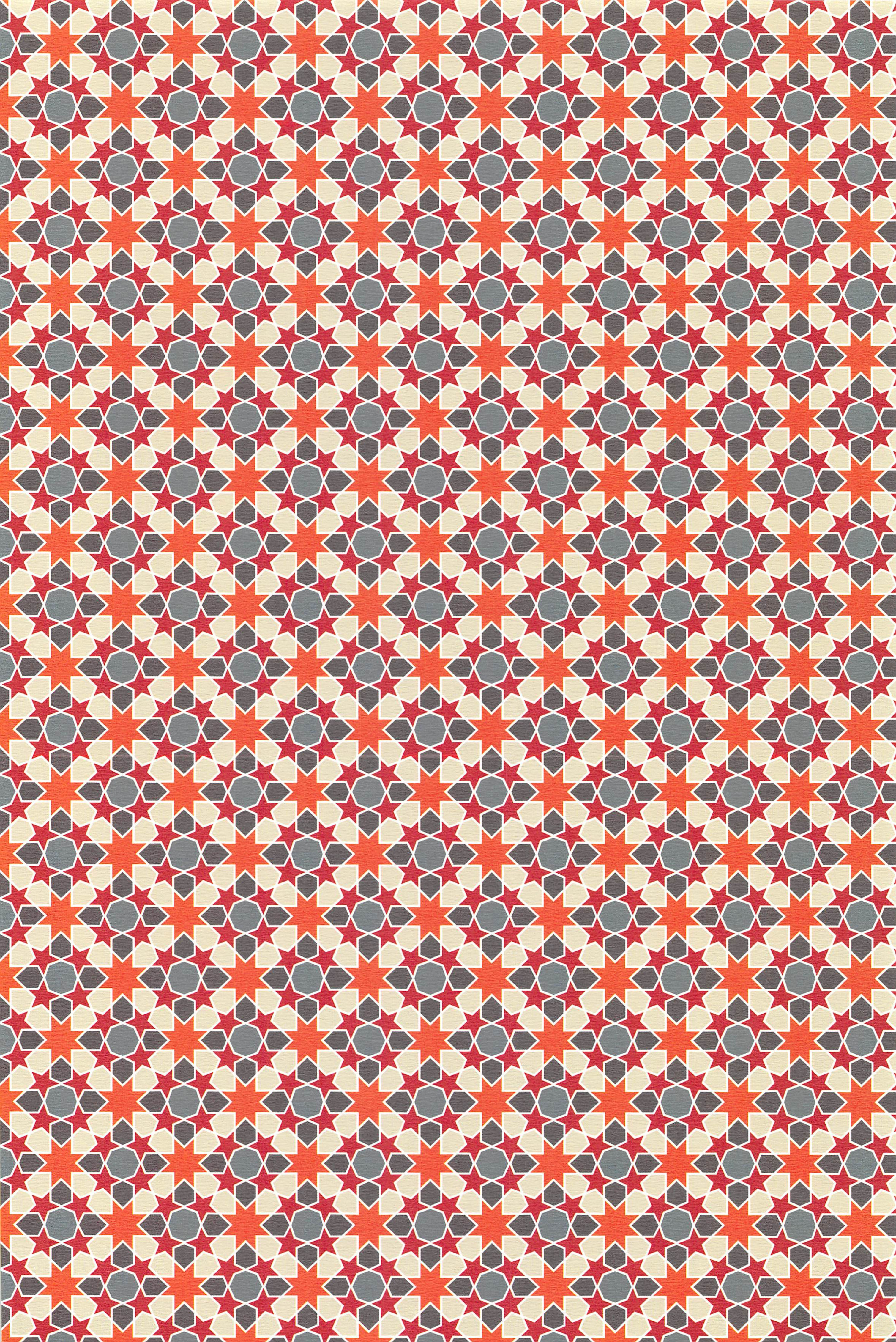




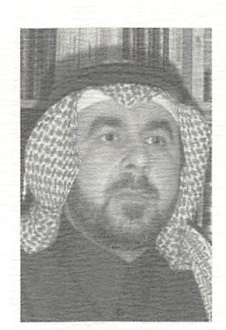
يكتب إلى وزارة الخارجية عن انطباعاته الجديدة التي قال فيها: إن الملك عبد العزيز "أظهر قوته في معالجة الموقف بصفة عامة". فقد دمر الملك حركة المعارضة التي قادها ابن رفادة في شمالي الحجاز بقوة يمكن أن تؤمن مركزه السياسي فيه، بعد أن كان قد اهتز بعنف، وبالتالي فسوف يدب النشاط في الحياة الاقتصادية من جديد [1].

وفي الوقت نفسه جرى تطور أخر شكلي في مظهره، ولكن له دلالات كثيرة. ذلك هو إعلان توحيد جميع ممتلكات الملك عبد العزيز آل سعود تحت اسم واحد جديد هو "المملكة العربية السعودية"، وتم ذلك في ٢٢ سبتمبر ١٩٣٢. ولعل توقيت إعلان تلك المملكة المترامية الأطراف يجعلنا نبحث في علاقة ذلك الأمر بالأزمة المالية، التي لم يكن الملك عبد العزيز قد فرغ بعد من البحث عن حل لها، لأن ذلك كان مرهونًا بالحل الشامل للأزمة المالية العالمية من جهة، وباكتشاف النفط واستثماره من جهة أخرى، وما كانت نتائج هذا الموقف أو ذاك ميسرة إلا في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

1. Ryan to Foreign Office, 1 Aug. 1932, E 3866/62/25, F.O. 371/16012.



شقراء في وثائق الأرشيف العثماني

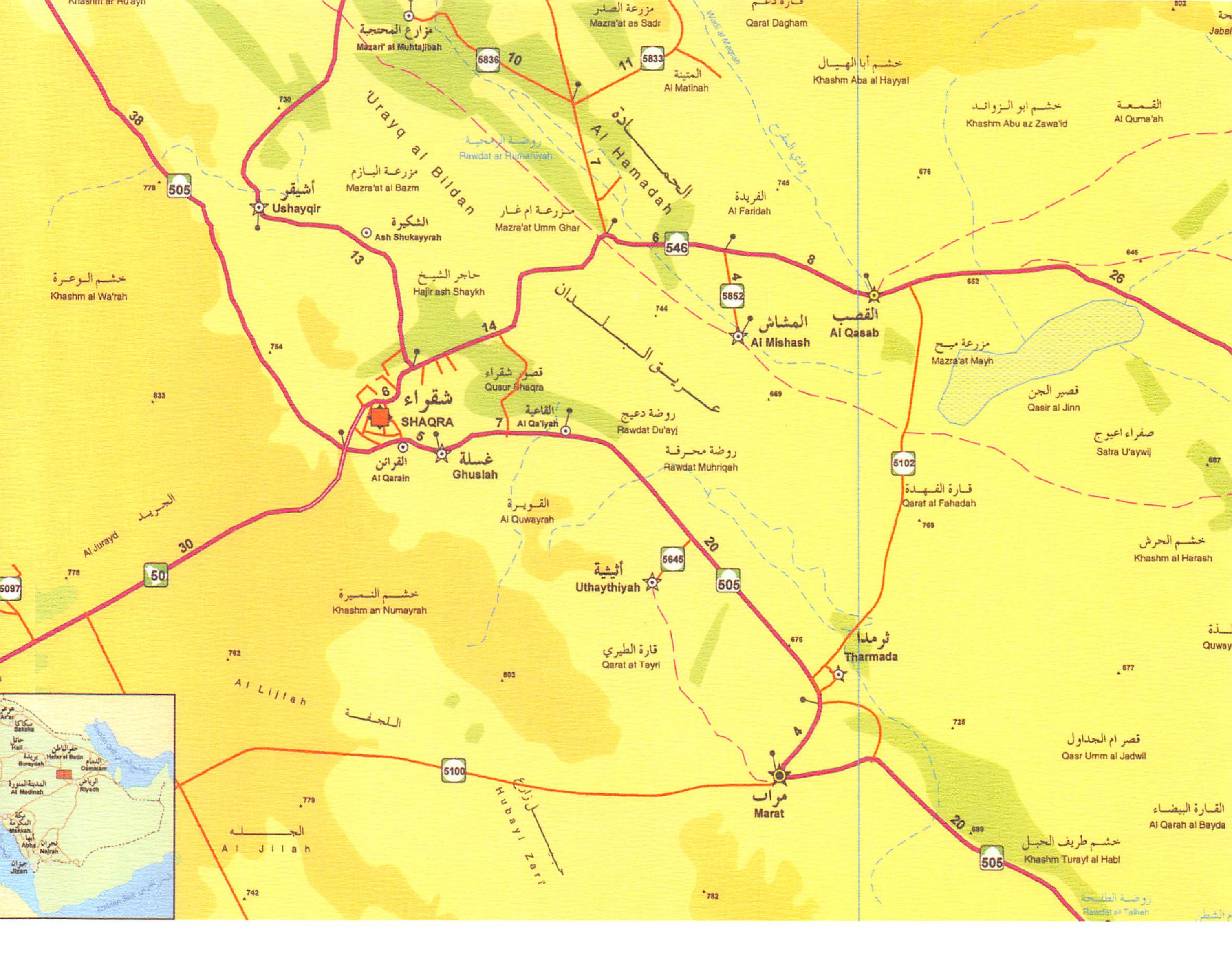


أ.د. سهيل صابان

قسم التاريخ – كلية الآداب

جامعة الملك سعود

أستاذ في قسم التاريخ بكلية الآداب جامعة الملك سعود بالرياض. متخصص في التاريخ العثماني، وتوثيق تاريخ الجزيرة العربية من الأرشيف العثماني بإستانبول. شارك في مؤتمرات دولية عديدة وندوات محلية وإقليمية كثيرة عن تاريخ الجزيرة العربية في العهد العثماني. وألقى محاضرات عدة في النوادي الأدبية والمراكز الثقافية والمكتبات العامة بالمملكة العربية السعودية. وأقام العديد من الدورات وورش العمل عن الوثائق العثمانية في الأرشيف العثماني. وترجم كثيرًا من الوثائق العثمانية الخاصة بتاريخ الجزيرة العربية والخليج العربي، فضلا عن ترجمته للعديد من الكتب بين اللغة التركية والعربية. له تسعة وعشرون كتاباً مطبوعاً. وأكثر من مائة وخمسة عشر بحثاً منشوراً..



يتناول البحث وصفاً عاماً لشقراء في وثائق الأرشيف العثماني[٢]، بدءاً من مراسلات إبراهيم بن محمد علي باشا في أثناء توغله بالحملة في المنطقة إلى والده (عام ١٢٣٣هـ/١٨١٨م)، وحتى أوائل حكم الملك عبد العزيز آل سعود.

كما يضمّ البحث عرضاً مقتضباً عن شقراء في مذكرات الضابط العثماني حسين حسني، وفي تقارير هامة، أرسلها ثلاثة من أهالي المنطقة إلى الباب العالي: أحمد آل زهير، وعبد الله آل مغيرة، ورشيد بن ناصر، أورد كل واحد منهم معلومات تاريخية وإحصائية عن شقراء في فترة العهد العثماني. كما أورد فخر الدين روم بك أغلو بعض المعلومات المقتضبة في مذكرة له.

1. مصدر الخريطة: **أطلس خرائط المملكة العربية السعودية**، (الرياض: مكتب المهندس الاستشاري زكي محمد علي فارسي، 1422هـ)، ص 101-102.
2. ألقي هذا البحث في اللقاء العلمي الثالث عشر للجمعية التاريخية السعودية الذي عقد في الرياض في الفترة من 22-24 جمادى الأولى 1432هـ/28-30 ديسمبر 2010م، بالعنوان ذاته.

تمهيد

عاش وسط الجزيرة العربية بعيداً عن الحكم العثماني طيلة عهد الدولة العثمانية، إذا استثنيت بعض الأحداث التاريخية في أواخر عهد الدولة السعودية الأولى والدولة السعودية الثانية وبدايات الثالثة. والسبب في ذلك كون المنطقة لم تشهد الحكم العثماني المباشر، وكانت بعيدة عن الإدارات الحكومية العثمانية الواقعة في أقرب الأماكن إليها: المدينة المنورة والأحساء. ولم يكن الوصول إلى هذه المنطقة الصحراوية سهلاً وميسراً؛ بسبب ندرة وجود الآبار في الطريق، وشدة حرارة الأجواء التي لم يتعود عليها الجيش العثماني. يُضاف إلى ذلك عدم وجود حوافز مادية، تشجع الدولة في التوجه إلى هذه المنطقة؛ بغية فرض الضرائب وتحصيل الزكوات والرسوم عليها. وهذا الأمر ينطبق أيضاً على الرحلات العثمانية التي لم تشهدها المنطقة إلا نادراً، بعكس المناطق الأخرى..

ومن هنا فقد عاشت المنطقة بعيدة عن الحكم والإدارة العثمانية. وبالتالي لم تجر اتصالات بينها وبين الباب العالي، على غرار المناطق الأخرى، إلا على نطاق ضيق وفي فترات تاريخية محددة.

ولهذا السبب فيصعب الحصول على معلومات كثيرة عن هذه المنطقة من الأرشيف العثماني تشفي غليل الصدر، وتُسْهِم في توضيح تاريخ المنطقة بشيء من التوسع المبني على الوثائق الرسمية للدولة العثمانية. على عكس المناطق الأخرى الساحلية منها على وجه الخصوص. حيث نجد في الأرشيف تقارير تفصيلية عن عدد سكانها، ومهن أصحابها، ومعلومات عن جغرافيتها وتكوينها الديني والمذهبي.. ولا تذكر في تلك التقارير عن وسط الجزيرة العربية إلا شيء يسير للغاية.

أما المعلومات المقتضبة الواردة عرضاً في بعض الوثائق، فهي وإن كانت مهمة إلا أنها غير كافية؛ لبيان تاريخ المنطقة وأحداثها في التاريخ الحديث والمعاصر. وحتى تلك المعلومات المقتضبة لو لم تقم أحداث تاريخية مهمة في المنطقة، لم تكن لتدوّن وتذكر في المراسلات الرسمية. فالمنطقة إذن كانت تخلو من حوافز مشجعة للتوجه إليها، وبالتالي كانت خارجة عن نطاق اهتمام الدولة العثمانية التي اعتبرتها تابعة لها، وكانت مرسومة على خرائطها الرسمية ومعدودة من ولايتها.

ومن هنا فإن المعلومات الوثائقية التي نتخذها أساساً لهذا البحث عن شقراء، ورد معظمها كمعلومات ثانوية، وأدرجت في الوثائق الحكومية؛ لخدمة موضوعات أخرى أساسية، وهي الحرب الدائرة آنذاك بين القوات السعودية وقوات إبراهيم بن محمد علي باشا.

وبسبب قلة الوثائق المتعلقة بالمنطقة بل ندرتها سوف نحاول تفادي ذلك النقص من المراجع العثمانية القليلة. وعلى رأسها مذكرات الضابط العثماني حسين حسني الذي شاهد أحداث نجد في بدايات عهد الملك عبد العزيز، وكتب مذكراته التي سماها: الأوضاع العامة في منطقة نجد[1].

وصف عام لشقراء في الوثائق والمراجع العثمانية

ورد ذكر شقراء مرات عدة في مراسلات إبراهيم بن محمد علي باشا، في أثناء حملته الشهيرة على الدرعية (عام ١٢٣٣هـ/١٨١٨م). ومن تلك المعلومات المقتضبة، يتبين أن شقراء اشتهرت بقلعتها، وبأشجار النخيل المحيطة بها، كما سيأتي تفصيل ذلك بعد قليل.

كما وصفت شقراء في رحلة للحجاج القادمين من الكويت في عهد الإمام سعود بن عبد العزيز (عام ١٢١٨هـ/١٨٠٣م) الذين مروا بشقراء، إذ ذكر صاحب الرحلة – وهو ابن سند - بأنها قرية كبيرة وفيها نخيل ومياه غزيرة[2]. ومما لا شك فيه أن وجود المياه الكثيرة التي هي عصب الحياة، كان انتعاشاً لأهالي شقراء، سواء

1. قمنا بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية ونشرناه بعنوان: **مذكرات ضابط عثماني في نجد.**
2. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 12516-E سبق أن نشر الباحث هذه الرحلة: طريق الحج الكويتي في وثيقة عثمانية، **مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية**، س12، ع2 (رجب – ذو الحجة 1427هـ/أغسطس 2006م – يناير 2007م). ص 288-297.

في الاهتمام بالمزروعات والبساتين، أو في الاستمرار في حياتهم اليومية بشيء من الاستقرار، والإقامة في البلدة..

ووصف حسين حسني[١] في مذكراته[٢] شقراء بأنها مركز الوشم. وقراها هي: رغبة[٣]، الحريق، الداهنة، الجريفة، القصب، نخيل [هكذا]، الفرعة، أشيقر، أثيثة، مرات، ثرمدا، القراين، (عين الصوينع، وثيلان، السر، الفيضة، البرود، شوقة)[٤]، (الدوادمي، الشعراء)[٥]، (القويعية، الرويضة[٦])[٧].

وأورد حسين حسني في مذكراته أيضاً معلومات عن شقراء ضمن حديثه عن المدارس والتعليم في نجد على النحو الآتي:

يطلق في نجد على العلماء : مطوع، والمطوع يوجد في كل قرية، حيث يقوم بالإمامة والخطابة، كما يقوم بتدريس أولاد القرية التي يقيم فيها. ومن تَعَلَّم القراءة والكتابة من الطلاب ورغِبَ في إكمال دراسته، سافر إلى شقراء أو إلى الرياض؛ لتحصيل العلوم الدينية، لأن علماء نجد المعروفين يقيمون في هاتين المدينتين، ولا يتمّ فيهما تدريس العلوم الدنيوية البحتة. غير أن رغبتهم شديدة في دراسة التاريخ. ولا تدرّس مؤلفات العلماء من العالم الإسلامي، بل يقتصر على مؤلفات العلماء الوهابيين[٨]، ومدارسهم هي بيوت المطاوعة وإذا تعلم الولد قراءة حرف الألف بدأ برسم شكله بقلمه الذي يدخله في الكلس على السبورة السوداء، وهذه الطريقة متبعة في اليمن أيضاً وهي طريقة رائعة، حيث يتعلم القارئ الكتابة أيضاً في أثناء ذلك، وعدد الملمين بالقراءة والكتابة من الحضريين قليل جداً، أما البدو فبشكل عام أميون[٩].

ويتبين من ذلك دور شقراء في نشر التعليم الشرعي في منطقة نجد، وأنها كانت مركزاً لإقامة علماء المنطقة فيه، يقومون بتدريس العلوم الشرعية العالية، التي تعد بمثابة كليات

1. حسين حسني بن مصطفى: خريج الكلية الحربية في إستانبول، عمل في الجيش العثماني السابع باليمن، كما عمل فترة في ميناء بورسعيد بمصر، ثم نقل إلى الجيش العثماني السادس في البصرة. وأرسل ضمن قوة القصيم المتنقلة إلى نجد، مرافقاً لعبد العزيز بن رشيد. وأصبح قائداً لها بعد مقتل اللواء حسن شكري بك في معركة البكيرية عام (1322هـ/1904م). ومكث في القصيم أكثر من سنة ونصف. ثم لما رأى أنه لا يستطيع القيام بعمله كقائد، وخاصة فيما كان يصبو إليه من إصلاح ذات البين بين القوات المتناحرة في نجد، فر من المعسكر بمساعدة صالح المهنا (سنة 1323هـ/1905م)، متجهاً إلى الكويت؛ إذ التقى فيها بالشيخ مبارك آل صباح، وانتقل منها إلى المحمرة والتقى بحاكمها خزعل خان، ومنها إلى بومباي، التي غادرها في السنة ذاتها متوجهاً إلى القاهرة. وبذلك فقد ترك الحياة العسكرية التي قضى فيها أكثر من واحد وعشرين عاماً. إلا أنه اشتغل في القاهرة بالأمن العام مفتشاً.. له مذكرات باللغة العثمانية، سماها «الأوضاع العامة في منطقة نجد». وقد قمنا بترجمة القسم الأول منه ونشرنا باسم: **مذكرات ضابط عثماني في نجد** (بيروت: دار كتب، 2003م)، ص 7-15.
2. **مذكرات ضابط عثماني في نجد**/حسين حسني؛ ترجمة سهيل صابان.(بيروت: دار كتب، 2003م). ص 22 ويلاحظ أنه أدخل قرى وبلداناً ليست من الوشم.
3. بلدة رغبة من بلدان إقليم المحمل.
4. هذه البلدان تقع ضمن اقليم السر وليس إقليم الوشم.
5. تعتبر الدوادمي والشعراء من بلدان عالية نجد وليس إقليم الوشم.
6. القويعية، الرويضة تقعان ضمن اقليم السر وليس إقليم الوشم.
7. وذكر محمود شكري الألوسي ناحية الوشم وبلادها وقراها، قريباً من تقسيم حسين حسني لها. إذ قال: في هذه الناحية كثير من البلاد والقرى. منها: الشقراء، وهي بلدة متوسطة كثيرة الدور والمنازل. وكانت مركز الحكومة أيام إمارة ابن سعود. ومنها: الوسيل وأشيقر، والقرائن والفرعة وثرمداء، ومرات، ووثيثة، والجريفة والحريق والقصب، وسيل، والبير، والدوادمي والشعرة والقويعية، والرويضة والشمس والخانوقة والحيد. **تاريخ نجد**، عني بتحقيقه محمد بهجة الأثري، ط3، 1415هـ، ص 25.
8. الوهابية مفهوم اصطلح عليها في الدولة العثمانية للدلالة على المقاومة التي لقيتها في مناطق واسعة من الجزيرة العربية والعراق، على يد القوات السعودية، في المرحلة الأولى من تاريخها. ووجه تسميتها بالوهابية، نسبة إلى الشيخ محمد عبد الوهاب الذي قام بالدعوة السلفية؛ لمحاربة البدع والخرافات، وإبعاد الناس عن الشوائب التي تعلقت بالدين، وتصحيح مساره، بعد انتشار كثير من الأمور المخالفة له. وهذه التسمية – كما وصفها الأستاذ منير العجلاني – هي مسألة سياسية. **تاريخ البلاد العربية السعودية**، الجزء الأول: الدولة السعودية الأولى، ط2، (الرياض: مطابع دار الشبل، 1413هـ/1993م)، ص 243؛ الجزء الثاني، ص 279-281.
9. مذكرات ضابط عثماني في نجد، **مرجع سابق**، ص 53.

خطاب محمد علي باشا إلى الباب العالي عن وصول قوات ابنه إلى شقراء والأعمال التي قام فيها بها.

شرعية متخصصة في الوقت الراهن. ومن هنا فإن الدور الديني لشقراء كان يفوق دور البلدان النجدية الأخرى(*)، ولا سيما إذا علمنا توجه طلاب العلوم الشرعية إليها وإلى الرياض من كافة نواحي نجد بحسب وصف حسين حسني؛ بسبب وجود مجموعة من العلماء البارزين في تلك العلوم الشرعية، مما حدا بالطلاب في التوجه إليها.

ومما يدل على مكانة شقراء في منطقة الوشم، ما ذكره أحمد آل زهير في التقرير الذي قدمه إلى السلطان عبد الحميد الثاني (في ٢١ ربيع الأول ١٣٠٨هـ) ضمن الحديث عن نجد، حيث ذكر أن الوشم من بلاد نجد الجنوبية، ومركزه شقراء. وقراه الشهيرة هي القرائن، والفرعة، وثرمدا، وأثيثة، والجريف، والحريق، والقصب، والسيل، والبير، والدوادمي، والشعراء، والقويعية، والرويضة، و(الشمس، والخانوق، والحيد)[١].

وقد ذكر عبد الله المغيرة[٢] في الخطاب الذي بعثه إلى الباب العالي[٣] أن أهل شقراء يشتغلون بالتجارة[٤] مثل أهل عنيزة، وأن عدد سكان منطقة الوشم وفيها شقراء، عشرون ألف نسمة[٥].

كما ذكر الشيخ رشيد بن ناصر[٦] – وكيل الأمير ابن رشيد في

(*) هذا القول فيه نوع من المبالغة؛ إذ كان في نفس الفترة يوجد العديد من البلدان النجدية الأخرى تماثل بلد شقراء من الناحية العلمية أو تتفوق عليها في كثرة العلماء والنشاط العلمي. وأقرب إلى ذلك بلد أشيقر القريبة منها، والتي اشتهرت بوجود العديد من الأسر العلمية على مر السنين ومنها في هذه الفترة. أما بلدة البير فهي من إقليم المحمل وليس من إقليم الوشم. كما أن بعض تلك الأماكن أسماء مزارع، توجد بها قصور زراعية وليست بلدان مستقلة في إقليم الوشم. [تعليق الباحث علي بن عبد الرحمن المهيدب].

1. الأرشيف العثماني، تصنيف Y.EE.8/8
2. عبد الله بن عبد المحسن المغيرة: من أهل أشيقر. ذكر أنه هاجر إلى البصرة في عام (1295هـ/ 1878م) ضمن من هاجر مع الأمير السعودي عبد الله بن عبد الله بن ثنيان، وأنه توجه إلى إستانبول عن طريق مصر عام (1297هـ/1880م)، وأنه مكث فيها في ضيافة السلطان مدة ثلاث سنوات، وحاول إصدار صحيفة عربية فيها، لكنه لم يفلح في ذلك. كما أنه أقام في مصر مدة من الزمن، تأثر خلالها بآراء الكواكبي حيث ذكر المفتش فوق العادة للدولة العثمانية في مصر أحمد مختار باشا، إلى الباب العالي في (25 ذي الحجة 1320هـ/24 مارس 1903م) : أن عبد الله المغيرة كان يمتلك بحوزته عدة مائة نسخة من كتاب «طبائع الاستبداد»، أثناء توجهه مع طالب أزهري إلى جيبوتي ثم إلى مسقط، ليجتمعا بأمير دارين. وينطلقا من هناك إلى الأحساء والقطيف ومن ثم إلى الكويت؛ لتوزيع الكتاب على الأهالي، بغية القيام بالتمرد في وجه الدولة العثمانية. وكان قد رافق الشيخ سطام الطيار – من شيوخ ولد علي في عنزة – والشيخ فايز – من شيوخ بني صخر – في زيارة الدوائر الحكومية بعد قدومهما إلى إستانبول في (4 جمادى الآخرة 1309هـ/5 يناير 1892م). وقد منح (أي المغيرة) الوسام المجيدي من الدرجة الخامسة بهذه المناسبة. عبد الله المغيرة في وثائق الأرشيف العثماني/سهيل صابان.- **الدارة**.- ع2، س 31 (1426هـ/2005م). ص 209-233؛ **مداخل بعض أعلام الجزيرة العربية في الأرشيف العثماني**/سهيل صابان، (الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1425هـ/2004م)، ص 122-123.
3. هذه الوثيقة خالية من التاريخ. والتاريخ التقريبي الموضوع للوثيقة في فهارس الأرشيف العثماني بإستانبول هو (29 ذو الحجة 1320هـ/29 مارس 1903م). وهذا خطأ؛ لأن عبد الله المغيرة في هذا التاريخ كان في مصر، وكان قد تحول إلى معارض للدولة العثمانية، حسب التقرير الذي بعث به المفتش فوق العادة للدولة العثمانية في مصر أحمد مختار باشا، الذي ذكر في تقرير له صادر في هذا التاريخ (أي في ذي الحجة 1320هـ) أن عبد الله المغيرة توجه إلى نجد مع طالب أزهري؛ بغية توزيع كتاب الكواكبي «طبائع الاستعباد». مداخل بعض أعلام الجزيرة العربية في الأرشيف العثماني/سهيل صابان.- الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1425هـ/2004م. ص 122-123.
4. وقد أبان فلكس مانجان عن ذلك، بقوله: يعمل سكان شقراء في تجارة الأصواف والماشية والسجاد، مع دمشق وبغداد والبصرة. **تاريخ الدولة السعودية الأولى**/ ترجمه وعلق عليه محمد خير البقاعي، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 1424هـ)، ص 156.
5. الأرشيف العثماني، تصنيف Y.PRK.AZJ.47/60
6. رشيد بن ناصر باشا بن ليلى : كان وكيلاً لابن الرشيد في إستانبول، وقد قدم لائحة للإصلاحات التي كان يرى ضرورة اعتمادها من الدولة العثمانية للتطبيق في الجزيرة العربية، وذلك عام (1327هـ/1909م). ولما خفض راتبه في عام (1330هـ/1912م) إلى خمسمائة قروش بعد أن كان ثلاثة آلاف قروش ونفي إلى بورصا لسبب لم تورده الوثيقة العثمانية، فقد كتب خطاباً إلى رئيس مجلس المبعوثان، ذكر فيه الخدمات التي قدمها للدولة منذ ثلاثين سنة، وأشار إلى أنه أقام في إستانبول تسع سنوات، كما أورد في وثيقة أخرى - هي في الأصل تقرير إحصائي عن الجزيرة العربية وقبائلها – إحصاءات عن معظم حواضر الجزيرة العربية وقبائلها وعدد المسلحين من أفرادها. كما ذكر أن الكثير من الأسلحة التي بعثت الدولة من ولاية بغداد للأمير ابن رشيد، قد كُلف هو بتوصيلها إليه. وذلك في عام (1316هـ/1898م). **مداخل بعض أعلام الجزيرة العربية في الأرشيف العثماني**/سهيل صابان، (الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1425هـ/2004م)، ص 59.

إستانبول – في تقرير له إلى الباب العالي في (٢٢ تشرين الأول ١٣٢٤رومي: ١١ ذي القعدة ١٣٢٦هـ/٥ ديسمبر ١٩٠٨م) أن عدد القوات المسلحة في شقراء وملحقاتها الواقعة في إقليم الوشم والتي تقع في جهة الشرق من القصيم وتبعد عنها مسافة خمسة منازل خمسة آلاف شخص[1]. وهذا يعني أن ربع سكان الوشم في ذلك التاريخ كانوا متسلحين بالأسلحة.

وبناءً على ما سبق فقد اتضح أن شقراء كانت مدينة مركزية في المنطقة، تؤثر في الأحداث الجارية فيها وتتأثر بها، كما كانت قلعة حصينة، وتعد بوابة للدرعية في عهد الدولة السعودية الأولى.

دور شقراء في الدفاع عن الدرعية

كان لشقراء دور مهم في الدفاع عن الدرعية، فهي بوابتها وحصنها الحصين. كما سيتضح ذلك من التقارير اليومية التي كان يبعث بها إبراهيم باشا إلى والده محمد علي باشا في مصر، عن سير الأحداث التاريخية في القصيم ونجد في عام (١٢٣١-١٢٣٣هـ/١٨١٦-١٨١٨م).

وقد نظر إبراهيم باشا إلى شقراء من منظور عسكري، فوصفها في المراسلات الموجهة إلى أبيه محمد علي باشا وصفاً عسكرياً، مركزاً على قلاعها وبواباتها وتحصيناتها ونخيلها؛ بغية التمكن من الاستيلاء عليها. وقد قارن في ذلك الوصف بين كل من شقراء وبريدة من جهة وبين شقراء والدرعية من جهة أخرى، مما يبرز مكانة شقراء في الصراع الدائر بين القوات السعودية والقوات العثمانية المتمثلة في قوات إبراهيم باشا في ذلك الوقت. بل يجعل لشقراء دوراً مركزياً وأساساً في التمكن من الدرعية؛ بسبب متانة قلعتها، التي قسمها إلى قلعة داخلية وقلعة خارجية، إضافة إلى الخندق[2] المحفور في محيط شقراء؛ لمنع دخول القوات الغازية إليها.

ولما كان إبراهيم باشا في القصيم كان كثيراً ما يذكر وادي شقراء وقلعتها، وبعد أن تمكن من الاستيلاء على القصيم، كان يرى أن المشكلة العويصة التي تقف حائلاً بينه وبين الدرعية هي شقراء. وهذا في حقيقة الأمر يدل على أن شقراء كانت مفتاحاً إلى الدرعية؛ فمتى ما تمكن منها، كان بإمكانه الاستيلاء على الدرعية. وكان مُحقاً في ذلك؛ إذ إن القوات السعودية المتحصنة في شقراء قد استبسلت كثيراً في الدفاع عنها، واتخذت كافة التدابير العسكرية المتاحة في ذلك الوقت: من تحصين القلعة الداخلية والقلعة الخارجية، وحفر الخنادق حولها؛ لمنع تسلل قوات إبراهيم باشا إليها، وتوفير المدافع لها. ولولا وجود المدافع والجيوش الجرارة مع إبراهيم باشا، ما كان لشقراء أن تقع تحت استيلائه، أو أن تستسلم. وبناءً على ذلك فقد كان لشقراء دور محوري وأساس في ذلك الصراع الذي شهدته المنطقة.

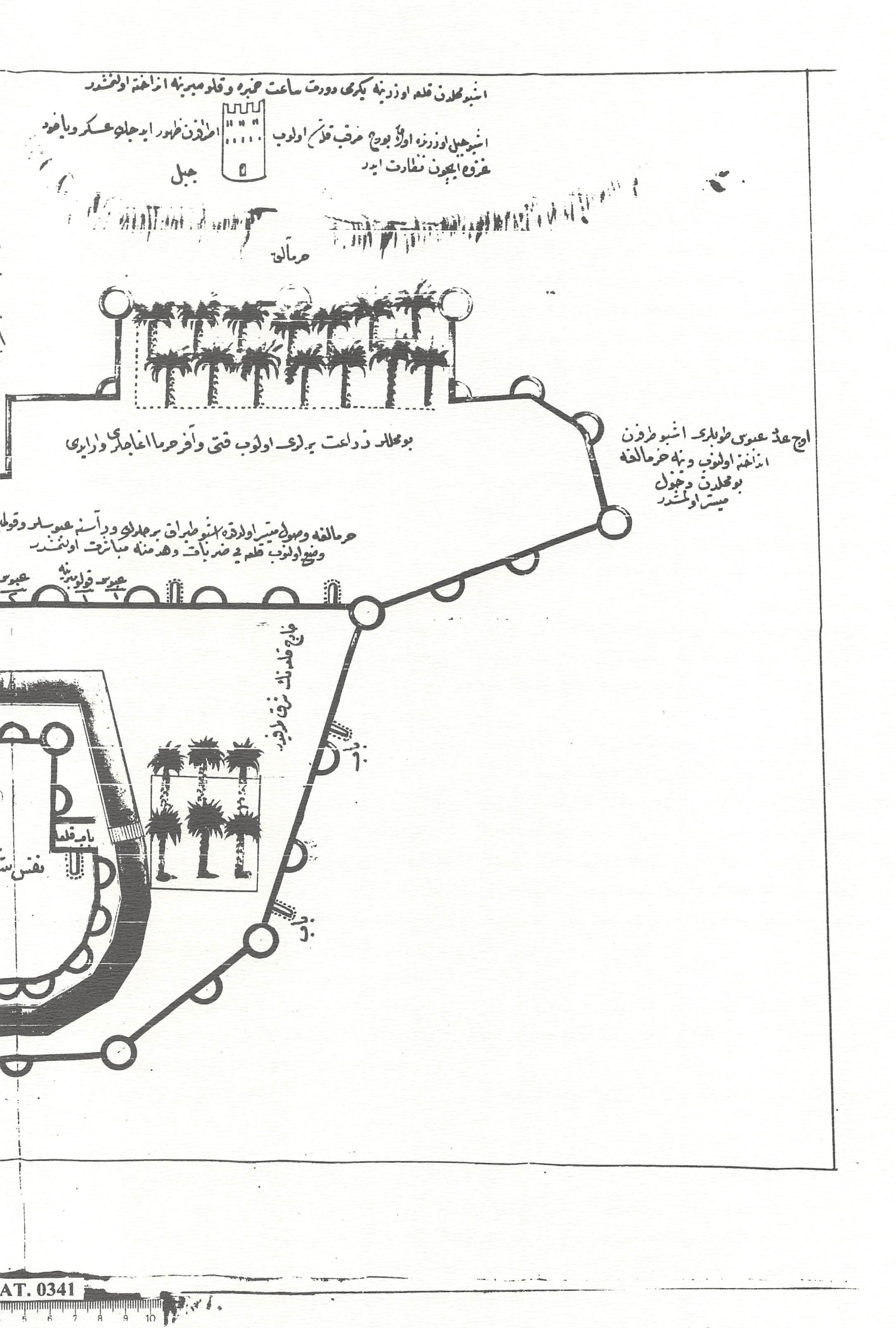
وإذا استعرضنا المراسلات التي جرت بين إبراهيم باشا وبين والده، والتي تمكن الباحث من الاطلاع على كثير منها، يتبين لنا ذكر شقراء فيها على النحو الآتي:

١ - فقد ذُكر في المراسلة الصادرة من بريدة في (٩ محرم ١٢٣٣هـ/١٨ نوفمبر ١٨١٧م) أنه «بالنظر لما ورد في الأخبار من أن وادي شقراء الذي يبعد عنها [أي بريدة] مسافة أربع مراحل مركز للوهابيين أيضاً، فإننا بحاجة ماسة سواء في شقراء أو في الدرعية ذاتها إلى كمية كبيرة من الجلة والمؤن». فقد ذكر في هذه الوثيقة أن شقراء مركز قوي للقوات السعودية. كما ذكر في ثناياها أيضاً تقديره للمسافة بين شقراء وبين الدرعية بأنها أربع مراحل[3].

ويتبين من هذا أن تخطيط إبراهيم باشا للاستيلاء على شقراء قد بدأ وهو في بريدة.

٢ - وفي الخطاب الذي بعثه محمد علي باشا إلى الباب العالي

1. الأرشيف العثماني، تصنيف DH.MUI.18-2/32
2. كان الخندق – كما يتضح من رسم قلعة شقراء الوارد في وثيقة عثمانية والملحق بالبحث – محاطاً بالسور الداخلي للقلعة. وقد ذكر أحد الباحثين أن فكرة حفر الخندق مما يلي السور، كخط حماية ثان، بديلاً عن السور (الخارجي) الذي تعرض للهدم؛ بسبب القنابل تعدّ من الأفكار العسكرية المتطورة بإمكانات تلك الفترة.. وقد تبنى تلك الفكرة حمد بن غيهب، أمير شقراء آنذاك. **بنو زيد: القبيلة القضاعية في حاضرة نجد/**عبد الرحمن بن عبد الله الشقير، ط2، (الرياض: المؤلف، 1428هـ/2007م)، ص 172.
3. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT.19560 وانظر الترجمة الكاملة لهذه الوثيقة في الملحق رقم (1) من هذا البحث.



صورة تقريبية لقلعة شقراء.

بو دفعه خارجی یدنده اولوب عنایت باری و قوه قاهره حضرت جهاندری
وهم اولیای نعمانلرید فتحی میسر اولان شقره قلعه سنک بر قطعه رسمی

١٢٣٣
١٥
مستعید

اشبو محللر خرمالق و زراعت یرلری اولوب دورد
کون محاصره ده بشیلو دن زیاده خرما اغاجی قطع
اولنمشدر

خرمالق و زراعت یرلریدر

بغچه لر

خرما اغاجلری

باب



في إستانبول في (٢٧ صفر ١٢٣٣هـ/٥ يناير ١٨١٨م) عطفاً على المعلومات الواردة من ابنه إبراهيم باشا الموجود في نجد، ذكر: أن ابنه بعدما تمكن من دخول بريدة وأخذ [عبد الله بن حمد] بن حجيلان رهينة لديه[1]، قال: سوف يتمّ من هناك أيضاً - بعونه تعالى - التحرك إلى قلعة وادي شقراء التي تبعد مسافة أربع مراحل. هذا وبعد أن يتمّ أيضاً الاستيلاء على قلعة شقراء بإذنه تعالى، وإخضاع أهلها للطاعة، سوف يتمّ التوجه إلى الدرعية[2].

٣ – وفي الخطاب الذي أرسله إبراهيم باشا في (١٣ ربيع الأول ١٢٣٣هـ/٢٠ يناير ١٨١٨م) قال: غادرنا – بعد التوكل على الله تعالى – قرية بريدة السالفة الذكر في اليوم الثالث من ربيع الأول، ونصبنا الخيام بعد تسعة أيام أمام قرية شقراء[3]. وقلعة شقراء، قلعة قديمة، رصينة، مبنية من الرمل والتراب المخلوط بالكلس (الجبس)، وهي ذات خندق كبير وواسع وعميق[4]. وإضافة إلى ذلك توجد به قلعة طينية متينة. وكل أشجار النخيل الموجودة بالداخل تفصل بين هذه القلعة [الداخلية] وبين القلعة الأصلية [أي الخارجية]. وكان يوجد بداخل القلعة – إضافة إلى الأهالي – الفارون من مقابلتنا من أتباع ابن سعود، مع سبعمائة شخص من المسلحين بالبنادق المرسلين من لدن عبد الله بن سعود[5]؛ لتقديم المساعدة لهم. ومجموعهم أكثر من أربعة آلاف شخص[6].

٤ – وفي الخطاب الذي أرسله إبراهيم باشا في (١٩ ربيع الأول ١٢٣٣هـ/٢٦ يناير ١٨١٨م) ذكر ما يلي: يوجد لديَّ شخص ماهر في رسم القلاع والمباني، وقد عمل رسماً لقلعة شقراء، فأرسلُ الرسمَ إلى دولتكم؛ للاطلاع عليه[7]. إلا أنه لم يسم هذا الشخص. ولم يجد الباحث من سماه ممن كتب عن أحداث تلك الفترة.

٥ – الخطاب الذي بعثه إبراهيم باشا في (الأول من ربيع الثاني ١٢٣٣هـ/٧ فبراير ١٨١٨م)، ويضمّ معلومات تفصيلية عمّا حدث بين قواته وبين المتحصنين في القلعة من القوات السعودية[8].

٦ – ذكر والي مصر محمد علي باشا في الخطاب الذي بعثه

1. زاد في خزانة التواريخ النجدية: أنه إضافة إلى عبد الله بن حجيلان، أخذ إبراهيم باشا معه رجالاً من رؤساء بلدان القصيم. وأنه كان يأخذ من كل بلد يستولي عليها إذا أراد الرحيل منها رجلين وثلاثة من رؤسائها رهينة عنده. إبراهيم بن عيسى وعبد الله بن بسام.- ط1.- (د.م.ن.ت) ج9. ص 95
2. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19562 وانظر الترجمة الكاملة لهذه الوثيقة في الملحق رقم (2) من هذا البحث.
3. أي أنه وصل إلى شقراء في اليوم الثاني عشر من ربيع الأول، بحسب تاريخ الوثيقة العثمانية. وذكر في خزانة التواريخ النجدية أنه كان يوم الخميس: السادس عشر من الشهر المذكور. ج9 ص 95. كما ذكر ذلك ابن بشر في كتابه: **عنوان المجد في تاريخ نجد**/حققه علق عليه عبد الرحمن بن عبد اللطيف آل الشيخ، ط4، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 1402هـ/1982م)، 391/1.
   بينما ذكر أمين الريحاني أنه وصلها في 18 من صفر عام 1233هـ.. **تاريخ نجد الحديث وملحقاته**، (بيروت: المطبعة العلمية، 1928م)، ص 73 وهذا يخالف الواقع.
4. وقد وصف ابن بشر ذلك الخندق بأنه عميق وواسع، وأن أهل شقراء بنوا على شفيره جداراً من جهة السور. كما أشار إلى أن الذي أمرهم بحفره هو أميرهم حمد بن يحيى بن غيهب. وقال: فكانت العاقبة أن سلم الله بلادهم من الروم؛ بسبب الخندق. عنوان المجد في تاريخ نجد، **مرجع سابق**، 389/1-390.
5. قدر مانجان عدد أفراد الحامية في شقراء بـ 1400 رجلاً. **تاريخ الدولة السعودية الأولى**/فلكس مانجان؛ ترجمه وعلق عليه محمد خير البقاعي، (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 1424هـ)، ص 154.
6. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19538-C وانظر الترجمة الكاملة لهذه الوثيقة في الملحق رقم (3) من هذا البحث.
7. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19538-B على الرغم من طلب الباحث لهذه الوثيقة التي هي خريطة رسمت أثناء وضع الحصار على شقراء، من الأرشيف العثماني، إلا أن المسؤولين فيه امتنعوا عن تقديمها للباحث؛ خوفاً منهم على تفتتها. لكن يبدو هي نفس الخريطة التي زودني بصورة منها مشكوراً الزميل الباحث عبد الرحمن بن عبد الله الشقير، التي نلحقها بنهاية هذا البحث. وانظر الترجمة الكاملة لملحق هذه الوثيقة في الملحق رقم (4) من هذا البحث.
8. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19538 وانظر الترجمة الكاملة لهذه الوثيقة في الملحق رقم (5) من هذا البحث.

إلى الباب العالي في (٢٩ ربيع الآخر ١٢٣٣هـ/٧ مارس ١٨١٨م) أن الأخبار عن تحركات ابنه إبراهيم باشا الذي ذكر في خطاب سابق أنه وصل إلى شقراء، قد تأخرت، وأنه كان يجب وصول نبأ النصر بفتح شقراء حتى ذلك التاريخ، إلا أن الشخص المسؤول عن توصيل بعض الجرحى – من الأفراد القريبين من ابنه - في معركة شقراء إلى مصر، قد ذكر له [أي محمد علي باشا] وقوع عدد كبير من المشاة قتلى في صفوف ابنه[١]، مشيراً إلى أن الأعداد التي أرسلت إليه من مصر؛ لتقديم الدعم والمساندة له، في الطريق إليه[٢]. ويتبين من هذه الوثيقة أن الاستيلاء على قلعة شقراء لم يكن بالأمر السهل؛ بل كلف ذلك الكثير من القتلى في صفوف قوات إبراهيم باشا، على الرغم من وجود المدافع والأعداد الكثيرة من الجيش معه. ما يدل على استبسال المدافعين عن قلعة شقراء من أهلها ومن القوات التي التحقت بهم سواء من القصيم[٣] أو من الدرعية[*]. ويعود ذلك إلى التدابير التي اتخذها الأهالي في الدفاع عن مدينتهم[٤].

٧ – أورد والي مصر محمد علي باشا معلومات عن سير القتال في شقراء من خلال الخطاب الذي بعثه إلى الباب العالي في (الأول من جمادى الأولى ١٢٣٣هـ/٨ مارس ١٨١٨م). فقد ذكر في هذه الوثيقة أنه «بعد وصول ابنه مع قواته إلى قلعة شقراء في التاسع من ربيع الأول[٥]، وقيامهم بنصب الخيام وحفر المتاريس أمامها، وضعوا الحصار على القلعة الترابية المحيطة بالمزارع والنخيل من جميع الأطراف، والتضييق عليها من خلال إطلاق المدافع عليها مدة أربعة أيام بلياليها[٦]. ثم جرى سوق المشاة الموجودين في تلك المتاريس إلى الأمام؛ للاستيلاء على النخيل. وكان في تلك القلعة الترابية وعلى أشجار النخيل وعلى الأبراج أكثر من أربعة آلاف شخص من قوات ابن سعود. وقد استبسلوا كثيراً في الدفاع عن القلعة. إلا أن ذلك لم يفدهم في شيء؛ حيث تمكن العساكر من دخول القلعة، والحملة على من بداخلها، واقتحامها، وقتل أكثر من مائتي شخص ممن كانوا على أشجار النخيل[٧]. فانتقل الباقون إلى القلعة الأصلية (الداخلية) المحاطة بالخندق والأشجار، وبدأوا من جديد بالدفاع عنها. فقامت قوات ابنه بقطع أشجار النخيل من جهة؛ بغية وضعها على الخندق والمسير عليه، وإطلاق

1. كما أكد على ذلك ابن بشر، حيث قال: فوقع بينهم قتال شديد في وسط النخيل وخارجها، فقتل من الروم قتلى كثيرة وجرح عليهم جرحى عديدة. عنوان المجد في تاريخ نجد، **مرجع سابق،** 391/1 وقد حدد مانجان عدد القتلى من قوات إبراهيم باشا بـ 130 شخصاً مع إصابة كثير من الجنود بجراح خطيرة. تاريخ الدولة السعودية الأولى، **مرجع سابق،** ص 155.
2. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT.19597-A . وقد زودني بهذه الوثيقة مشكوراً الزميل الباحث عبد الرحمن بن عبد الله الشقير.
3. انضم كثير من أهالي القصيم – الذين خرجوا من بلدانهم بعد سقوطها في يد إبراهيم باشا - للدفاع عن الشقراء. حملة إبراهيم باشا على الدرعية وسقوطها، (1231-1233هـ/1816-1818م) فاطمة بنت حسين القحطاني، **حملة إبراهيم باشا على الدرعية،** (الرياض: دارة الملك عبد العزيز، 1431هـ/2010م). ص 152.

(*) هذا القول غير صحيح؛ إذ لم يرد في المصادر النجدية المعاصرة وغيرها أي ذكر عن مساعدة أهالي القصيم أو الدرعية لبلدة شقراء عندما واجهوا الحملة المصرية الغازية؛ بل تذكر المصادر أن الاتفاق الذي تمّ بين أهالي شقراء وإبراهيم باشا كان مقابل عدم التعرض لشقراء وسكانها، وأنه كان من الشروط أيضاً عدم مساندة أهالي شقراء للدرعية. ومع ذلك فقد قام الأهالي في شقراء والوشم عامة، بالتوجه خفية إلى الدرعية والدفاع عنها. لزيادة الإطلاع انظر : **منطقة الوشم في عهد الدولة السعودية الاولى**/خليفة المسعود.- دارة الملك عبد العزيز . [تعليق الباحث علي بن عبد الرحمن المهيدب].

4. وهي: إكمال حفر الخندق الذي بدأ به أهل شقراء وقت حملة طوسون باشا، وتموين البلدة بكل ما تحتاج إليه من الطعام، وقطع عُسبان النخيل؛ لكي لا تحجب طلقات الرصاص، فيسلم نخيلهم من القطع والتخريب، وتجميع أعداد كبيرة من القوات في شقراء، ووجود خمسة مدافع لدى أهلها. **المرجع السابق.** ص 151-153.
5. بينما ذكر ابنه إبراهيم باشا – في الخطاب الذي أورد ملخصه قبل قليل – بأن وصوله إلى شقراء كان في 12 من ربيع الأول.
6. أفاد ابن بشر أن القتال مع أهل شقراء استمر أسبوعاً كاملاً، حيث قال: "لما كان يوم الخميس وقعت المصالحة بين الباشا وبينهم". عنوان المجد في تاريخ نجد، **مرجع سابق،** 392/1؛ بينما أوردت الوثيقة العثمانية السابقة في هذه الدراسة أن القتال استمر ستة أيام، وهو كذلك يتفق مع رواية مانجان، ص155، كما ذكر ذلك صاحب كتاب: **الخبر والعيان في تاريخ نجد**/خالد بن محمد الفرج؛ تحقيق ودراسة عبد الرحمن بن عبد الله الشقير، (الرياض: مكتبة العبيكان، 1421هـ/2000م)، ص 302.
7. حدد مانجان عدد القتلى من أهل شقراء وحاميتها بـ 170 شخصاً مع 240 جريحاً. تاريخ الدولة السعودية الأولى، **مرجع سابق،** ص 155.

دولتلو ولی النعمتم افندم

مطیر وبنی حرب وبنی اسدیر وعتیبه قبیله لری عربانی بجعه لریه معیتمزده اولوب حمله مزی خالد بربقده

ونبوعدن ذخیره ومهمات نقلنده اگرچه قصورلری یوقدر لکن بر دوه نك یوکی هر نه اولور

ایسه اولسون بزه واصل اولنجه یکرمی التی فرانسه کرا ویرلمك لازم گلیور بوطرفه بیدربی

وارد ایدن عسکرك اغرلقلری وذخیره ومهمات معلومدر قیاس بیورلسه هر بر قافله

نه مقدار فرانسه یه محتاج اولدیغی معلوم دولتلری اولور ذاتی قلعه سندن بوطرفه

حرکت ایدرلی اوچیوز بیك فرانسه ارسال بیورلمقله بلکه عندبندگانه‌مده فرانسه وار ایکن

بودیار بوماده بر مقدار اضطراب چکلکده یوز ان شاالله تعالی ادمارمکه بینه

برمقدار فرانسه مدینه منوره یه گوندرلمشدر سواری وپیاده کانك علوفه لرینی

ان شاالله تعالی بولده اولور زیاده مثلو قوللریدر قلعه وبنادسمندن اولدیغی معلوم

عندبندگانه‌مده برقوللری اولوب شاقره قلعه سنك دشمنی اخراج ایتمکله خریطه لرینه

گوندرلمشدر منظور دولتلری بیوریلور ان شاالله تعالی درعیه نك دخی دشمنی اخراج

اولنوب ارسال قلنور اگر قبوز دقوللری الدی اجقدن چوق ادمز تلف اولور ایدی

یك چوق مشیمزه یرامشلردر بولدوکی خبره دخی کلوب بخشیدکده دخی زیاده ایشی

همان هر حالده دعای خیر وحسن توجهات سنیه لری نیاز اولنور

HAT 341/19538-B

HAT. 0341

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

خطاب إبراهيم باشا إلى والده محمد علي باشا عن الرسام الموجود بمعيته، الذي رسم صورة تقريبية لقلعة شقراء.

المدافع على القلعة من جهة ثانية[1]، وتشديد الحصار عليهم من كل الأطراف. فلم يبق أمام الموجودين في القلعة من التحمل على ذلك أكثر، فطلبوا الأمان.. فتمّ استلام خمسة قطع من المدافع التي كانت في داخل القلعة، وأخذ الأسلحة الموجودة بحوزتهم. وقد أعطوا ما طلبوه من أمان.»[2] وقد تبين من هذه الوثيقة أن أهالي شقراء كانوا يمتلكون خمسة مدافع في داخل القلعة إضافة إلى البنادق الموجودة بأيديهم. كما أفادت كذلك عدم استسلامهم بعد سقوط القلعة الخارجية، وأنهم هرعوا إلى القلعة الداخلية؛ للدفاع عنها، وبالتالي الاستمرار في القتال.

وبناءً على ما سبق فإن شقراء كانت ثالث ثلاث قلاع حصينة صمدت بقوة أمام قوات إبراهيم باشا وأخرت تقدمه إلى الأمام: أولاها الرس، وثانيتها شقراء، وثالثتها الدرعية. ويبدو هذا واضحاً في مراسلات إبراهيم باشا، حتى قبل استيلائه على القصيم.

ويتبين من تاريخ أول خطاب لإبراهيم باشا إلى والده بعد وصوله إلى شقراء – وكان في الثاني عشر من ربيع الأول[3] – وبين تاريخ أول خطاب بعد استيلائه عليها – وهو التاسع عشر من ربيع الأول – والذي بشر فيه والده بذلك، أن عملية الاستيلاء على شقراء استغرقت منه ستة أيام؛ بناءً على أنه شرع في الهجوم عليها في اليوم الثالث عشر من هذا الشهر. وهو الذي يتوافق مع رواية فيلكس مانجان[4]، كما أن رواية ابن بشر قريبة منها. حيث حددها بأسبوع[5].

ومن هنا فإن شقراء قامت بدور أساس في الصراع الذي نشب بين قوات إبراهيم باشا والقوات السعودية في أواخر عهد الدولة السعودية الأولى. وكان يتحصن فيها أربعة آلاف شخص، بعض منهم متسلحون بالبنادق والبعض الآخر لا يملكونها، وكانت بحوزتهم خمسة مدافع، كما سبق ذكره.

ويلاحظ أن أكثر الوثائق العثمانية قد اهتمت بشقراء في أثناء الحرب الدائرة في نجد (عام ١٢٣٣هـ/١٨١٨م) وقبيل سقوط الدرعية. ثم سكتت عنها تلك الوثائق؛ إذ لا يكاد توجد وثائق عثمانية تتحدث عن شقراء في عهد الدولة السعودية الثانية إلا قليلاً. والسبب في ذلك تمركز القوات القادمة من مصر في الرياض، وانتقال نشاطها العسكري جهة حوطة بني تميم جنوباً، وأحياناً إلى القصيم شمالاً.

شقراء في عهد الملك عبد العزيز

وفي بداية عهد الملك عبد العزيز برز دور شقراء مُجدداً؛ إذ شهدت أراضيها الصراع الذي نشب بين الملك عبد العزيز والأمير عبد العزيز بن متعب آل رشيد (سنة ١٣٢١هـ/١٩٠٣م). فقد أفادت وثيقة عثمانية مقتضبة (مؤرخة في ٦ ذي القعدة ١٣٢١هـ/٤ فبراير ١٩٠٣م) ما يشير إلى تكرر ذلك الدور لشقراء حين قام أميرها عبد العزيز بن غيهب[6] بالتوجه على رأس قوة كبيرة إلى القصيم؛ بغية تقديم الدعم للملك عبد العزيز الذي كان في الزلفي في ذلك الوقت[7]. ومهما كان أمر هذه الإشارة اليسيرة

1. ذكر ابن بشر أن الباشا جر القبوس والقنابر والمدافع، وجعلها فوق المرقب، الجبل الشمالي، فرمى البلد منه رمياً هائلاً، أرهب ما حوله من القرايا والبلدان.. فلما احتصر أهل البلد فيها، أنزل قبوسه ومدافعه وقنابره من رأس الجبل وقربها من السور، وحقق عليهم الحرب والرمي المتتابع حتى قيل إنه رماها في ليلة بثلاثمائة حمل من الرصاص والبارود. **المرجع السابق**، 391/1.
2. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT.19538 . وقد زودني بهذه الوثيقة مشكوراً الزميل الباحث عبد الرحمن بن عبد الله الشقير.
3. وقد وقعت الباحثة فاطمة القحطاني في خطأ لما ذكرت أن توجه إبراهيم باشا من معسكره في قرب أشيقر إلى شقراء؛ ليستطلع الأوضاع فيها، كان في السادس عشر من ربيع الأول، بالاستناد إلى رأي مانجان الذي أرخ لهذا الخروج بـ 13 يناير 1818م؛ إذ إن التاريخ الذي حدده مانجان لذلك الخروج يوافق السادس من ربيع الأول 1233هـ. وهو يخالف الوثائق العثمانية كثيراً. حملة إبراهيم باشا على الدرعية، **مرجع سابق**، ص 154؛ تاريخ الدولة السعودية الأولى لمانجان، **مرجع سابق**، ص 152.
4. تاريخ الدولة السعودية الأولى، **مرجع سابق**، ص 155.
5. عنوان المجد في تاريخ نجد، **مرجع سابق**، 391/1-392؛ بينما حددها أستاذنا عبد الفتاح أبو عليه بثلاثة أيام بلياليها. **محاضرات في تاريخ الدولة السعودية الأولى**، (الرياض: دار المريخ، 1422هـ/2002م)، ص 125.
6. هذه هي الإشارة الوحيدة التي وجدها الباحث في وثائق الأرشيف العثماني عن عبد العزيز بن غيهب حتى الآن.
7. الأرشيف العثماني، تصنيف Y.A.HUS.465/70.

فإنها تشير إلى دور شقراء في الحكم السعودي، وأنه كان كبيراً وبارزاً، كما يتضح من الوثائق العثمانية الملحقة بهذا البحث.

يضاف إلى ما سبق ورود ذكر شقراء أيضاً ضمن المذكرة التي دونها فخر الدين روم بك أغلو[1]، حين أشار إلى انضمام شقراء إلى الاتفاق الذي أبرم ضد الأمير ابن رشيد على النحو الآتي:

بناءً على ظهور الخلاف بين أفراد الأسرة ذاتها[2] التي شكلت الحكومة في الرياض، فإن مدن نجد الشرقية[3] بدأت تحصل على استقلالها رويداً رويداً، إلا أنه نظراً لنفوذ شيخ حائل [الأمير محمد بن عبد الله بن رشيد] وقوته، فإنه أصبح مهدداً خطيراً للمنطقة. وبناءً على ذلك فقد عقد اتفاق برئاسة شيخ عنيزة زامل[4]. وجمعت مدن عنيزة وبريدة وشقراء والرس والرياض كافة قواتها في نهاية عام ١٨٩١م [١٣٠٩هـ]، ودخلت معمعة الصراع في نجد مع ابن رشيد. وكان عدد قوات ابن رشيد من قبائل شمر الجنوب يتجاوز العشرين ألف شخص[5]، ومن بدو حرب عشرة آلاف شخص، ومن أقاربهم (أي شمر) ألف شخص. وكانت قبائل شمر الشمالية عطبة [هكذا. ويبدو أنها عبده، فخذ من شمر] التحقت بالاتفاق الذي رأسه شيخ عنيزة [زامل السليم]. وكان عدد قوات كل طرف – سواء التابعة لشيخ حائل أو التابعة للمتحالفين – يبلغ ثلاثين ألف شخص. ولقد استولت قوات زامل على موقع عسكري مهم بين عنيزة وبريدة. واستمرت المعركة[6] شهراً كاملاً، إلا أنها انتهت بهزيمة قوات التحالف. فقتل فيها الابن الكبير لزامل، واثنان من أسرة آل سعود. أما البقية فقد وقعوا أسرى. واستسلمت عنيزة وبريدة في اليوم ذاته. ودخلت شقراء والرس والرياض بعد فترة وجيزة تحت الخضوع والانقياد[7]. أي تحت انقياد

1. فخر الدين روم بك أغلو (1284-1362هـ/1867-1942م): ولد في إستانبول وتوفي بها. صاهر الصدر الأعظم محمد فريد باشا. وعمل نائباً للسفير العثماني في بطرسبورج، ومستشاراً لحسين عوني باشا – سفير الدولة آنذاك – في فيينا، ومستشاراً في وزارة الخارجية العثمانية. وكذلك عضواً منتدباً في الوفد المرسل برئاسة الصدر الأعظم توفيق باشا لمؤتمر سان ريمو، الذي تقرر فيه حضور المنتدبين العثمانيين للصلح في باريس في 10 مايو 1920م. و أصبح فيما بعد وزيراً للمعارف. حيث بقي في هذا المنصب حوالي أربعة أشهر. عُدَّ فخر الدين روم بك أغلو من المائة والخمسين الذين تقرر نفيهم إلى خارج تركيا، بسبب معارضتهم لبعض الأمور السياسية في البلاد، بعد انهيار الدولة العثمانية ونشأة الجمهورية التركية. وذلك بالقرار الذي صدر في الأول من حزيران عام 1924م (1342هـ). ونفي فعلاً إلى الخارج. ولم يستطع العودة إلى البلاد إلا بعد صدور العفو العام عن المذكورين عام 1938م (1358هـ). تركز اهتمامه على قضايا الجزيرة العربية، مما دفع به إلى إصدار بعض المؤلفات عنها. وذلك لتوضيح بعض الحقائق التي تتعلق بتاريخ الجزيرة العربية المعاصر، باعتباره أحد الملمين بمسائلها السياسية، ولديه من الوثائق ما لا توجد لدى غيره. مما دفع به إلى تقديم المعلومات الدقيقة الواردة في تلك الوثائق لعموم قراء التركية العثمانية. وقد أصدر 13 كتيباً خاصاً بمسائل الجزيرة العربية: دراسة لمؤلفات فخر الدين روم بك أغلو عن الجزيرة العربية والمسألة النجدية نموذجاً/سهيل صابان. (بحث قيد النشر في **مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود**).
2. الإشارة هنا إلى الخلاف الذي نشب بين الأخوين: عبد الله وسعود ابني الإمام فيصل بن تركي عقب وفاة والدهما عام 1282هـ/1865م.
3. الإشارة إلى مدن نجد الشرقية هنا يقصد بها الأحساء والقطيف، التي خرجت من يد الأمير سعود بن فيصل بن تركي، بعد حملة مدحت باشا الشهيرة التي أرسلها إلى الأحساء (عام 1288هـ/1871م).
4. زامل العبد الله السليم: تولى إمارة عنيزة بعد وفاة عبد الله اليحيى السليم سنة (1285هـ/1868م)، حتى مقتله في معركة المليداء، التي وقعت بين أهل القصيم وابن رشيد في سنة (1308هـ/1889م). مُنح الوسام المجيدي من الدرجة الرابعة من الدولة العثمانية في (30 محرم 1289هـ/21 ديسمبر 1870م). وقد توجه ابنه مع بعض الأشخاص والهدايا إلى إستانبول عام (1290هـ/1872م). ويزخر الأرشيف العثماني بمجموعة من الوثائق التي تتحدث عنه. **معجم بلاد القصيم**/محمد العبودي، ط2؛ مداخل بعض أعلام الجزيرة العربية في الأرشيف العثماني، **مرجع سابق**، ص61.
5. يبدو هذا العدد مبالغاً فيه.
6. يقصد بتلك المعركة – كما يبدو - معركة المليداء التي وقعت سنة (1308هـ/1890م) والتي جلا بسببها آل سعود نجداً. **تاريخ الدولة السعودية الثانية: 1256-1309هـ/1840-1891م**/عبد الفتاح أبو علية، ط6، (الرياض: دار المريخ، 1421هـ/2001م)، ص 228-229.
7. **المسألة النجدية**/فخر الدين روم بك أغلو؛ ترجمة سهيل صابان، (بحث مترجم مخطوط)، ص 13.

HAT 341/19538-C



معروض إبراهيم باشا إلى والده محمد علي باشا المتضمن وصفاً مقتضباً عن شقراء، وما جرى بين قواته والقوات السعودية المدافعة عنها.

ولينعمتم دولتلو عنايتلو افندم حضرتلری

HAT 342/19560

HAT. 0342

معروض والي جدة إبراهيم باشا إلى والده والي مصر محمد علي باشا عمّا جرى بينه وبين حجيلان بن حمد في القصيم، وأن المحطة الثانية بعد الاستيلاء على القصيم ستكون شقراء

الدولة العثمانية؛ إذ إنها كانت تعد ابن رشيد حليفها الأوحد في المنطقة. وسقوط تلك المدن في يده يعني دخولها في حكم الدولة العثمانية.

كما ورد في وثيقة عثمانية أن بعض أهالي شقراء قد تعرضوا لنهب أموالهم. حيث ذكر الملك عبد العزيز في الخطاب الذي بعثه إلى قائد لواء نجد (الأحساء) عباس حلمي بك في (٢٢ ذي القعدة ١٣٢٩هـ/١٤ ديسمبر ١٩١١م) أن «قافلة عظيمة لأهل شقراء (كانت) مسافرة إلى مكة المكرمة ومعها جملة أموال..»، واتُّهم فيه أميرَ مكة المكرمة الذي أراد بذلك الضغط على القبائل النجدية لتبعيته، لا تبعية ابن سعود[1].

الخاتمة

لقد تبين من الخطابات التي بعثها إبراهيم باشا إلى والده محمد علي باشا توحيد موقف الأهالي في مواجهة تلك القوات الغازية، وعدم تسلل الخوف إلى قلوبهم، على الرغم من تيقنهم التام من زيادة تلك القوات في عددها وعتادها عن الإمكانات المادية المحلية للأهالي والتي استفادوا من كل واحدة منها في اتخاذ التدابير الدفاعية للبلدة، مع قلتها.

والحقيقة أنه على الرغم من وجود عدد قليل من الوثائق العثمانية التي تتحدث عن شقراء، إلا أنه يُمكن الاستفادة منها في تحليل بعض الأحداث التاريخية التي جرت فيها، كما أن هذا العدد القليل سيُساعد على كشف نقاب بعض تلك الأحداث، وفي إبراز أسماء بعض أعلامها ودورهم في المنطقة في تلك الفترة التاريخية التي شهدت مقدم القوات العثمانية إليها، ويُسْهِم في رفع اللبس عنها، وفي التأريخ لها بدقة، وفي تقديم إحصاءات أقرب للصحة من غيرها، سواء ما يتعلق بعدد السكان في شقراء، أو بأعداد المقاتلين فيها، أو بنظرة القوات الغازية إلى أهلها، وتعاملها معهم. كما اتضح ذلك في اختلافها مع بعض الرحلات الأجنبية إلى المنطقة.

1. الأرشيف العثماني، تصنيف BEO. 304077

الملاحـق

الملحق رقم (١)

معروض والي جدة إبراهيم باشا إلى والده والي مصر محمد علي باشا عمّا جرى بينه وبين حجيلان بن حمد في القصيم، وأن المحطة الثانية بعد الاستيلاء على القصيم ستكون شقراء[1].

ولي النعمة صاحب الدولة والعناية جناب سيدي؛

أعرض على جنابكم أنه لما تمّ التحرك في غرة محرم الحرام هذا [أي من عام ١٢٣٣هـ/ ١٠ نوفمبر ١٨١٧م] من الموقع المسمى عنيزة متوجهين إلى قرية بوريدة [بريدة]، سبق أن أرسل شيخ القرية المذكورة هجيلان [حجيلان] رجلاً، طالباً الأمان. إلا أنه انتابه الخوف فيما بعد، فوضع بعض الرجال في الأبراج الموجودة بأطراف القرية [أي بريدة]. فلما اقتربنا منها بدأ بإطلاق النار علينا؛ لمنعنا من دخول القرية. فتم تقريب المدافع إليها على الفور، فهدمت أربعة أبراج، وهوجم عليهم، فلما قتل ستون شخصاً منهم، قام الباقون الموجودون على القلاع والمتاريس بتسليم أسلحتهم. ولما تمّ الاستيلاء على الأبراج والمتاريس الواقعة في الخارج تمّ الهجوم على القرية. إلا أنه كان لهجيلان المذكور ثلاث قطع من المدفعية. ولهذا فلم يتمّ الدخول إلى القرية؛ بل تمّ التضييق عليه من خلال إطلاق المدافع والأعيرة النارية عليه يوماً وليلة كاملتين دون انقطاع. فلم يستطع المذكور إزاء ذلك إلا أن يطلب الأمان. فأعطي الأمان بشرط تسليم مدافعه ومهماته العسكرية وتقديم ابنه. فتيسر دخولنا بحمد الله تعالى إلى القرية المذكورة. والحقيقة كان ينبغي عدم منح الأمان لهجيلان المذكور. إلا أنه بالنظر لما ورد من نبأ من أن وادي شقراء الذي يبعد عنه مسافة أربع مراحل مركز للوهابيين أيضاً، فإننا كنا بحاجة ماسة سواء في شقراء أو في الدرعية ذاتها إلى كمية كبيرة من الجلة والمؤن. وبناءً على ذلك فإننا منحناه الأمان؛ حتى لا نصرف من عتادنا العسكري دون ما فائدة. وإضافة إلى ذلك فإن الشيخ المذكور مسن للغاية، وقد وصل سنه – على وجه التخمين - إلى مائة وعشر سنوات. كما أن كافة قرى وادي القصيم تتبعه. ولهذا فقد قدم شيوخ تلك القرى كلهم، فمنحوا الأمان. وابن المذكور مازال رهينة لدينا. وقبل حوالي عشرين يوماً قد قمت بتوفير ثلاثة آلاف إبل من العربان وإرسالها إلى المدينة المنورة؛ بغية جلب الغلال والمؤن والمهمات العسكرية وكذلك جلب القائد مطلي سلمان آغا الذي قدم من مكة المكرمة. وإذا ما وصلت تلك الإبل بإذن الله تعالى، فسوف يتمّ التحرك على قلعة شقراء. وإذا ما وصل قواد المشاة بموجب طلبنا من مصر، فسوف نغادر وادي شقراء أيضاً، متوجهين بعدها إلى الدرعية مباشرة. وتقع الدرعية على مسافة ثلاث/أربع مراحل من قلعة شقراء. وسوف يتمّ بذل الجهود اللازمة في فتح الدرعية والاستيلاء عليها، بعد عون الباري تعالى ثم توجهات جناب السلطان ودعاء الخير من جنابكم الكريم. وقد تمّت كتابة هذا المعروض المبشر بالخير وختمه وتقديمه إلى جنابكم. والجدير بالذكر يا سيدي إن الموقع المسمى عنيزة، أكبر من جملة القرى الواقعة في وادي القصيم. وبناءً على أنها مركز للوهابيين، فقد عَيَّنَّا بشير آغا حاكماً على وادي القصيم بعد أن أرفقنا معه مائة نفر من الخيالة، وحوالي مائة وخمسين شخصاً من المشاة، وذلك حتى يُقيم فيها ويُحافظ على كافة القرى الواقعة في وادي القصيم. وقد استشهد منا عدد من الأفراد كما جرح عدد آخر. وإذا ما تمّ الاستيلاء أيضاً على وادي شقراء – إن شاء الله تعالى – ، فإنه سوف تتمّ إقامة مائة خيالة ومائة من المشاة فيها. وقد تبين من الدفتر الوارد من جنابكم أخيراً أنه منذ وضع الحصار على قلعة الرس وحتى حينه، قد بلغ عدد الأجناس المرسلين ثلاثين ألف شخص، ما عدا المرسلين من مصر إلى ينبع. ومنذ أن قدمتُ إلى هذه المنطقة، فإنني أبذل جهودي ليل نهار [لتحقيق الهدف]. والمرجو من جنابكم الكريم التفضل بإرسال عشرة آلاف قبوز وفلنبر [لم يتضح معناهما. ويبدو أنهما يستخدمان

1. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19560

ذخيرة للمدافع] إلى ينبع البحر من باب الاحتياط. كما أرجو إرسال المهمات العسكرية والخلع التي سبق أن طلبتُها والفراشة وعساكر المشاة، وإن لم يكن هناك شبهة أن جنابكم أرسلتموها حتى الآن [أي لم تقصروا في ذلك]، إلا أنني بدون حد أشير إليها بشكل عابر. وإنني بصدد مغادرة قلعة بريدة هذه. وسوف يتضح لجنابكم سائر الأوضاع والأحوال الأخرى من تقرير المراسل. والأمر والفرمان واللطف والإحسان لصاحب الدولة ولي النعمة سيدي جناب السلطان.

٩ محرم ١٢٣٣[هـ/١٨ نوفمبر ١٨١٧م]
(ختم) سلام على إبراهيم

الملحق رقم (٢)

معروض والي مصر محمد علي باشا إلى الباب العالي حول أحداث نجد، الذي توقع في ذلك التاريخ وصول ابنه إبراهيم باشا إلى شقراء، التي هي العقبة الثانية بعد الرس في الاستيلاء على الدرعية[1]

صاحب الدولة والعناية والعاطفة والرحمة ولي النعم كثير اللطف والكرم جناب السلطان؛

سبق أن عرضت على جنابكم المعروض الوارد المتضمن أن ابننا إبراهيم باشا كان قد تأهب للخروج إلى القرية التي تُسمى بريدة والتي تبعد عن قرية عنيزة مسافة ست ساعات. وقد وصل ابننا المذكور إلى قرية بريدة في غرة محرم الحرام [أي من عام ١٢٣٣هـ/١٠ نوفمبر ١٨١٧م]. والشيخ حجيلان الذي كان في القرية المذكورة قد خاف من ذلك فوضع رجالاً مدافعين على الأبراج الموجودة في أطراف القرية وعلى سورها، حيث أصبحت بذلك محصنة. ولذلك فقد تمّ في البداية إطلاق المدافع على الأبراج، وهدمها، وإعدام ستين نفراً من الموجودين فيها، ثم تمّ الهجوم على القرية واقتحامها، واستمر إطلاق النار والمدافع عليها يوماً وليلة، فلم يستطع الشيخ المذكور [حجيلان] والفئة الموجودة بالداخل من الفرار، فطلبوا الأمان، فأُخذت مدافعهم التي تكونت من ثلاث قطع مع العتاد العسكري، فأعطوا الأمان بعد أخذِ ابن الشيخ المذكور رهينة، ثم بعد ذلك دخل [أي إبراهيم باشا] إلى القرية. وسوف يتمّ من هناك أيضاً - بعونه تعالى - التحرك إلى قلعة وادي شقراء التي تبعد مسافة أربع مراحل. هذا وبعد أن يتمّ أيضاً الاستيلاء على قلعة شقراء بإذنه تعالى، وإخضاع أهلها للطاعة، سوف يتمّ بعد التوكل على الله تعالى التوجه إلى قلعة الدرعية. هذا هو هدف المذكور [إبراهيم باشا] الذي ذكر ذلك في الخطاب الذي بعث به والممهور [أي المختوم] بمهره. ونرجو أن يكون الآن قد دخل إلى الوادي المذكور. وبعد أن يستولي عليها فسوف تبقى المسافة بينه وبين الدرعية مسافة أربع مراحل، كما اتضح ذلك من الخطابات الواردة بهذا الخصوص. وكما لا يخفى أنه من دواعي سرورنا اقترابه من الدرعية، فإنه سوف يسر جنابكم أيضاً. وقد أرفق بطيه الخطابات الواردة من المذكور، وتقديمه إلى جنابكم. وفي حال إطلاع جنابكم على مضمونها فإن الأمر والفرمان واللطف والعناية والإحسان، لسيدي صاحب الدولة والعناية والعاطفة والرحمة ولي النعم كثير اللطف والكرم..

٢٧ صفر ١٢٣٣[هـ/٥ يناير ١٨١٨م]
(ختم) محمد علي

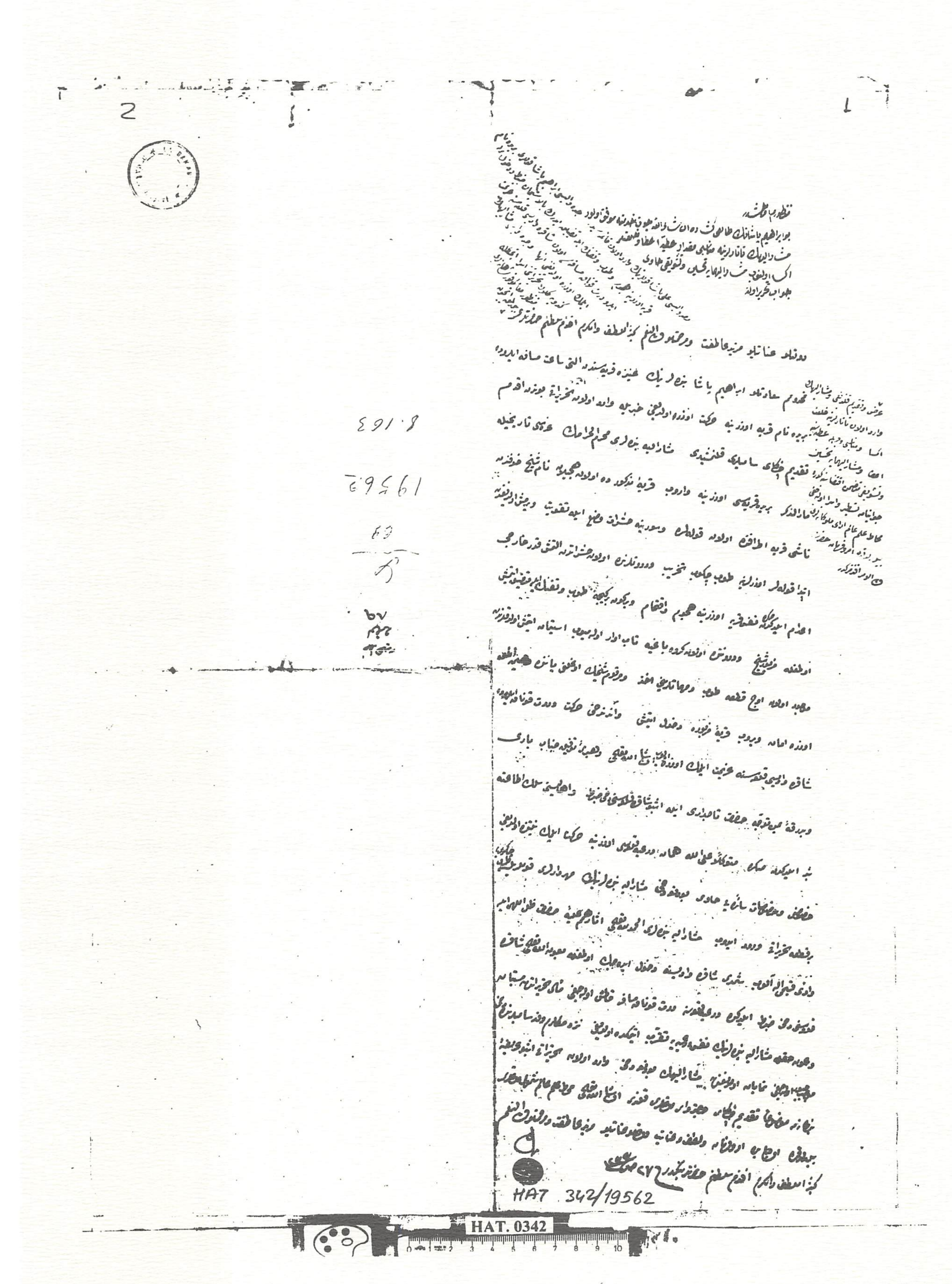
الملحق رقم (٣)

معروض إبراهيم باشا إلى والده محمد علي باشا المتضمن وصفاً مقتضباً عن شقراء، وما جرى بين قواته والقوات السعودية المدافعة عنها[2]

صاحب الدولة والعناية ولي النعمة سبب دولتي جناب سيدي؛

1. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19562
2. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19538-C

أعرض على جنابكم أنه تمّ التحرك من قرية بريدة - التي سبق الاستيلاء عليها بفضل الله تعالى - والتوجه بالحملة على قرية شقراء. وذلك بعد أن وصلت الإبل الراحلة - التي سبق إرسالها إلى المدينة المنورة - المحملة بالمؤن والغلال والمهمات اللازمة من المدينة المنورة مع عساكر المشاة. حيث إنه بعد توافر لوازمنا كافة غادرنا - بعد التوكل على الله تعالى - قرية بريدة السالفة الذكر في اليوم الثالث من ربيع الأول، ونصبنا الخيام بعد تسعة أيام أمام قرية شقراء. وقلعة شقراء، قلعة قديمة، رصينة، مبنية من الرمل والتراب المخلوط بالكلس، وهي ذات خندق كبير وواسع وعميق. وإضافة إلى ذلك توجد به قلعة طينية متينة. وكل أشجار النخيل الموجودة بالداخل تفصل بين هذه القلعة [الداخلية] وبين القلعة الأصلية. وكان يوجد بداخل القلعة – إضافة إلى الأهالي – الفارون من مقابلتنا من أتباع ابن سعود، مع سبعمائة شخص من المسلحين بالبنادق المرسلين من لدن عبد الله بن سعود لتقديم المساعدة لهم. ومجموعهم أكثر من أربعة آلاف شخص. وقد تمّ وضع الحصار على الأبراج وأشجار النخيل، وحُفرت المتاريس، وبدئ بالتضييق عليهم بإطلاق النار عليهم. فقاموا هم أيضاً بالمقابلة بالمثل من الأبراج والنخيل [من داخل القلعة] وإطلاق البنادق والمدافع الخمسة الموجودة بحوزتهم. وهم وإن كانوا قد ثبتوا في موقفهم وسعوا في ذلك غاية سعيهم؛ إلا أنه بعون الله الباري لم يُلتفت إلى أسلحتهم؛ بل إنه لم ينقطع إطلاق المدافع عليهم أربعة أيام بلياليها ولو لحظة واحدة. فهدمت ضاحية من القلعة. ولما رُخص للمشاة الموجودين في المتاريس بالهجوم، وارتفعت أصواتهم بـ الله الله بصدى واحد، فقد استشهد أكثر من أربعين نفراً من المشاة، وجرح خمسون؛ إلا أنه تمّ الإقدام من ورائهم إلى الأمام، فدخل ماعداهم [أي من القتلى والجرحى] إلى القلعة بحمد الله تعالى. فقتل أكثر من مائتي شخص ممن كانوا على الأبراج وعلى أشجار النخيل وعلى طابية ترابية صغيرة. وانتقل البقية إلى القلعة الداخلية تخليصاً بأرواحهم، وسدوا الأبواب من ورائهم. فتمّ من جديد تقريب المدافع إليها [أي القلعة الداخلية]. واستمر إطلاقها والتضييق عليهم مدة خمسة أيام دون انقطاع ولو لساعة واحدة. وهدم قسم من هذه القلعة أيضاً، ورُدم الخندق. وحتى يتمّ السير عليه فقد وضعت أشجار نخيل كثيرة عليه بعد قطعها. فلم يكن أمامهم وهم يائسون من النجاة، إلا أن صاحوا بلغة عربية فصيحة «أمان يا إبراهيم سلطان، ننشدك باسم السلطان محمود [الثاني] الذي هو مسلم، بالترحم على صبياننا ونسائنا، والعفو عنا عن جرمنا»، حيث بدأوا بالصرخة والبكاء. وبناءً على أنهم ناشدوا بلسان فصيح باسم صاحب الشوكة والقدرة والمهابة ولي النعمة سيدنا جناب السلطان، بالعفو عنهم، فإنني لم أتحمل إلا أن أتخلى عمّا في بالي تجاههم، فلما وُقف إطلاق النار عليهم خرج من داخل القلعة عدة أشخاص من كبار السن، ومحافظ القلعة - وكان كبيراً في السن وهو من أقارب عبد الله بن سعود – مع شخص من كركوك كان يعمل مدفعياً لديهم. حيث جاؤوا وفي أعناقهم حبل، فكرروا رجاءهم [بالعفو عنهم]. وبموجب القول المأثور «العفو زكاة النصر» فقد قلت لهم: إنني أعفو عنكم لأجل سلطان البرين وخادم الحرمين صاحب الشوكة والقدرة والعظمة جناب سلطاننا، وذلك بشرط ألا تكتموا عنا أحداً من المرسلين من طرف عبد الله بن سعود لتقديم المساعدة، وتسلموا أسلحتكم وخمس قطع من مدافعكم الموجودة بداخل القلعة، وإذا كانت لديكم مواد غذائية زائدة عن حاجتكم، تبيعونها لنا بموجب سعرها الرائج، وتقدموا لنا شخصاً معتبراً رهينة. فلما قلنا لهم ذلك، عدّوا تلك الشروط منة عظيمة عليهم، فأرسلوا من حينه أسلحة المقاتلين والمدافع. وقدم شيوخ أحد عشر قرية في وادي سدير التي تبعد عن الدرعية مسافة خمس عشرة ساعة، فطلبوا مني الأمان. وبناءً على ذلك ونظراً لعدم بقاء محل آخر للقتال غير الدرعية التي تبعد عن قلعة شقراء مسافة ثلاث مراحل، فإنه سوف يتمّ - إن شاء الله تعالى - اتخاذ التدابير اللازمة في الحفاظ على قلعة شقراء. وبما أن المشاة الذين نأمل وصولهم إلينا في الطريق مع المواد التموينية والمهمات التي نحتاج إليها، فإنه بعد إكمال نواقصنا، سوف نتحرك من قرية شقراء



معروض والي مصر محمد علي باشا إلى الباب العالي حول أحداث نجد، الذي توقع في ذلك التاريخ وصول ابنه إبراهيم باشا إلى شقراء، التي هي العقبة الثانية بعد الرس في الاستيلاء على الدرعية.

بإذنه تعالى ومتوكلين عليه خلال عشرة أيام، متوجهين إلى قلعة الدرعية. وقد تمّ إرسال معروضي هذا إلى جنابكم مع الجوقدار. وسوف يصل علم ذلك إلى دولتكم إن شاء الله تعالى. وسوف تتضح الأوضاع كاملة من خلال التقرير [الشفهي] الذي يقدمه إلى جنابكم. راجياً أن أنال توجهاتكم الحسنة. والأمر والفرمان لحضرة من له اللطف والإحسان.

١٩ ربيع الأول ١٢٣٣[هـ/٢٠ يناير ١٨١٨م]
(ختم) سلام على إبراهيم

الملحق رقم (٤)

فقرة مختارة من خطاب إبراهيم باشا إلى والده محمد علي باشا عن الرسام الموجود بمعيته، الذي رسم صورة تقريبية لقلعة شقراء[1]

ويوجد لديَّ شخص ماهر في رسم القلاع والمباني، وقد عمل رسماً لقلعة شقراء[2]، فأرسل الرسم إلى دولتكم؛ للاطلاع عليه. وسوف يتمّ رسم الدرعية أيضاً وإرساله إلى جنابكم. وإن لم يكن لدينا قبوز وقنابل بأعداد وافرة، لكان قد هلك كثير من رجالنا. فهي قد أفادتنا كثيراً. وإذا ما وصلت إلينا العتاد العسكري وهي في الطريق إلينا، فإننا سوف نقوم بالكثير من الأعمال المفيدة. وأبتهل إلى الله تعالى لكم بدعاء الخير في كافة الأمور، والتوجيهات السنية من جنابكم.

١٩ ربيع الأول ١٢٣٣[هـ/٢٦ يناير ١٨١٨م]
(ختم) وسلام على إبراهيم

الملحق رقم (٥)

خطاب محمد علي باشا إلى الباب العالي عن وصول قوات ابنه إلى شقراء والأعمال التي قام فيها بها[3].

[الحاشية العلوية الملخصة لمضمون الوثيقة]

المعروض الوارد من والي مصر الحاج [محمد] علي باشا، الذي أفاد فيه أن والي جدة إبراهيم باشا قد نصب الخيام أمام قلعة شقراء المحاذية للدرعية، وأنه دخل إلى القلعة الطينية بها، واستخدم السيف في مائتي شخص، ثم وضع الحصار بعد ذلك على القلعة الداخلية وقام بالهجوم واستولى عليها بعد الاستئمان، وأنه بصدد التوجه إلى الدرعية التي تبعد مسافة ثلاث مراحل عنها. والمعروض الذي بعث به والي جدة المشار إليه قد احتوى على ملحق برسم قلعة شقراء؛ حتى يطلع عليه جناب السلطان. وبناءً على ذلك فسوف يتمّ إكساء مراسلي المشار إليه بالخلع اللازمة وتقديم الأعطيات إليهم وكتابة جواب إليه، وذلك بعد إطلاعكم عليه. والأمر والفرمان لحضرة من له اللطف والإحسان.

صاحب الدولة والعناية، مزيد العاطفة والمروة، ولي النعم كثير اللطف والكرم سيدي جناب السلطان؛

قام ابني والي جدة سعادة إبراهيم باشا في اليوم الثالث من شهر ربيع الأول [أي من عام ١٢٣٣هـ/١٠ يناير ١٨١٨م] بمغادرة قرية بريدة بعد إتمام لوازمه، والتوجه إلى قرية شقراء المحاذية للدرعية، حيث وصلها بعد تسعة أيام، فنصب الخيام أمامها، وحفر المتاريس حولها؛ حيث وضع الحصار على القلعة الطينية المحيطة بالنخيل والبساتين، وضيق عليها بإطلاق المدافع والنيران عليها مدة أربعة أيام بلياليها، قام المشاة الموجودون في المتاريس بعد ذلك بالهجوم للاستيلاء على النخيل

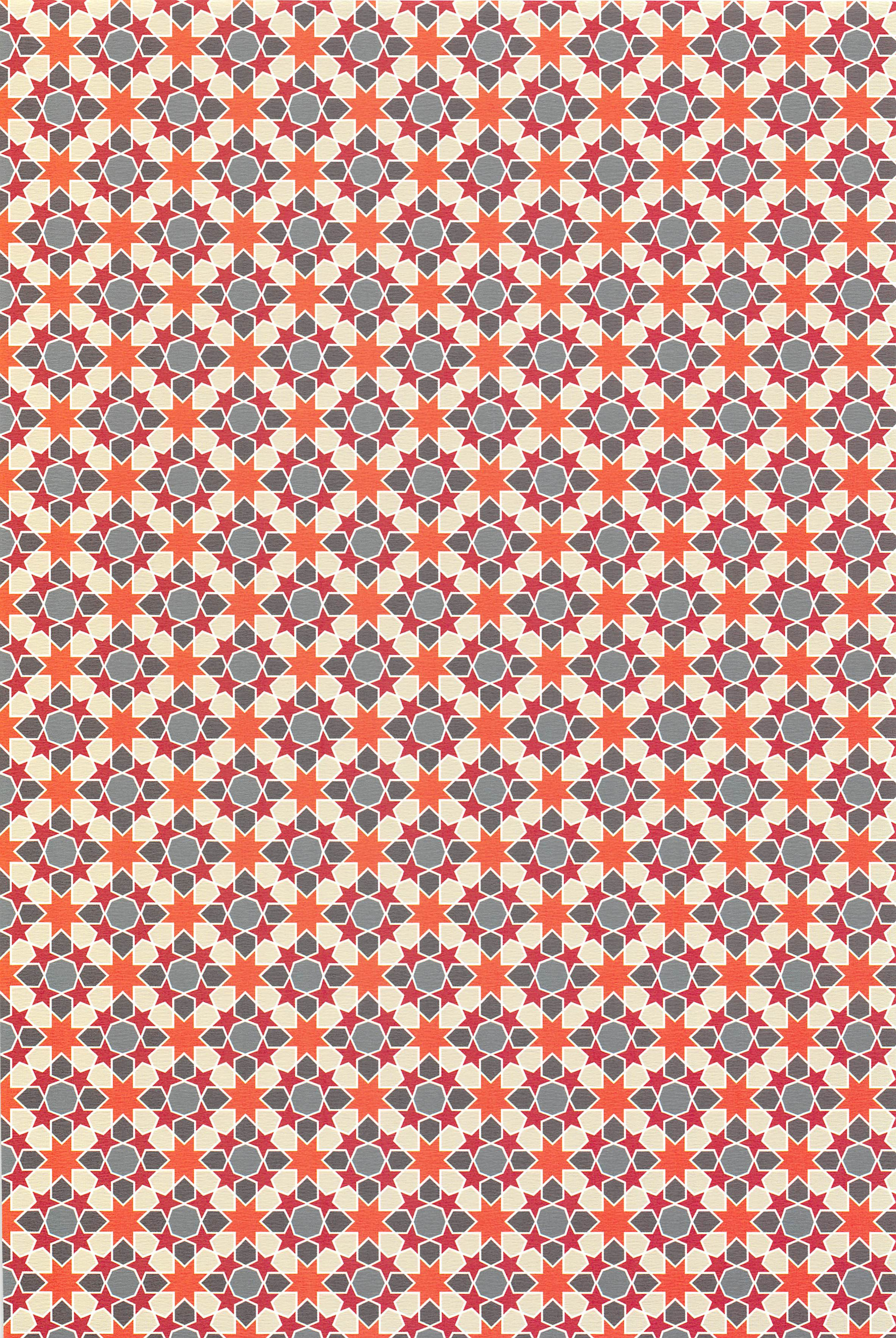
1. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19538-B
2. وهذا الرسم لشقراء محفوظ تحت تصنيف HAT. 19538-A
3. الأرشيف العثماني، تصنيف HAT. 19538

المذكورة. وكان عدد الموجودين في أبراج القلعة الطينية وعلى أشجار النخيل أكثر من أربعة آلاف شخص، كان قد جمعهم ابن سعود من الأهالي ومن سائر القرى. وعلى الرغم من تشجعهم في الدفاع عنها، إلا أنه لم يكن له فائدة تذكر، حيث توجه العساكر السلطانية بعناية الله تعالى إلى القلعة الطينية، والحملة عليها واقتحام أشجار النخيل، وقتل أكثر من مائتي شخص منهم. أما ما عداهم فقد خلصوا بأرواحهم بالدخول بشق الأنفس إلى القلعة الأصلية المحاطة بالخندق. حيث أقدموا على الدفاع عنها من جديد. أما المشار إليه [هكذا. والأصل أن يقال المشار إليهم، أي العساكر] فقد قاموا بقطع الأشجار للسير منها على الخندق من جهة، وبإطلاق المدافع والنيران للتضييق عليهم وحصرهم أكثر، من جهة أخرى. وبناءً على ذلك فلم يبق للموجودين في داخل القلعة من طاقة للتحمل، فاتخذوا من اسم صاحب الشوكة والقدوة والعظمة ولي النعمة جناب السلطان وسيلة للنجاة، فتحدثوا بلغة عربية، طالبين الأمان والعفو عن جرمهم، مستغيثين بالصياح والصرخة برأس السلطان النجاة. وفي الوقت الذي أصبح فيه فتح القلعة بقوة السيف قاب قوسين أو أدنى، فإن اتخاذهم اسم صاحب الشوكة والقدوة والمهابة جناب السلطان وسيلة للعفو عنهم وتقديم الأمان لهم، لم يكن للمشار إليه [أي إبراهيم باشا] ردّهم. فأخذت خمس قطع من المدافع، والأسلحة التي كانت بحوزة القادمين لإغاثتهم، وأعطوا الأمان. وقد بشر [أي إبراهيم باشا] في معروضه الذي بعثه مع جوقدار الأندرون أنهم يتأهبون للتحرك بالحملة على قلعة الدرعية التي تبعد مسافة ثلاث مراحل. والحمد لله تعالى أن تمّ إحراز النصر في هذه المرة أيضاً بتوجيهات جناب السلطان. وتمّ بذلك تقديم هذا المعروض إلى جنابكم الكريم؛ للإحاطة علماً به. والأمر والفرمان في هذا وفي سائر الأحوال لحضرة صاحب الدولة والعناية مزيد العاطفة والمروة ولي النعم كثير اللطف والكرم سيدي جناب السلطان.

الأول من ربيع الثاني ٣٣[١٢]هـ/٧ فبراير ١٨١٨م]
(ختم) محمد علي

[الحاشية العلوية الثانية التي ضمت كلام السلطان العثماني]

لقد تمّ اطلاعنا على معروض والي مصر، وكذلك معروض والي جدة إبراهيم باشا مع رسم لقلعة شقراء الواردين إلى المذكور. لله الباري الحمد والثناء. وسوف يتمّ إن شاء الله تعالى فتح قلعة الدرعية أيضاً في القريب، ويتمّ بذلك القضاء على غائلة الوهابي. وبناءً على الحاشية، فليتمّ تكريم مراسلي المشار إليه [أي والي مصر محمد علي باشا] بإكسائهم الخلع وتقديم الأعطيات إليهم، وكتابة خطاب جوابي إليه.



التلاقي الحضاري بين تراث المخطوط الإسلامي المُصَوَّر وفنون الصورة المكتوبة



د. ياسر منجي

أكاديمي وناقد فني مصري

Lucifer_yass@yahoo.com

مدرس بقسم الجرافيك، بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة. وباحث وناقد في مجال الفنون التشكيلية، له أربعة عشر مؤلَّفًا في مجالات الأدب والفنون، وإصدارات متخصصة في الفن التشكيلي، فضلاً عن مؤلفات في مجال الأنثروبولوجيا والأساطير وتراث المعتقدات الغيبية. حاصل على عدد من الجوائز في مجال النقد الفني والفنون التشكيلية (الجرافيك، والتصوير، والرسم). وله إسهامات متعددة في الحراك النقدي والتشكيلي، من خلال مشاركات متصلة في الندوات والمؤتمرات المتخصصة، وعضويته بعدد من اللجان والهيئات الفنية واللغوية، من بينها "مَجْمَع اللغة العربية" بالقاهرة، و"المجلس الأعلى للثقافة" بمصر، كما اضطلع بتنظيم عدد من الفعاليات الفنية والنقدية العربية، وتحكيم بعض المسابقات الفنية والنقدية المهمة.

تقوم الفلسفة الجمالية في الفن الإسلامي على تضفير الكلمة المكتوبة والصورة المرسومة وعلى الأخص في تراث المخطوطات المصورة والخط العربي وهو ما تفاعل حضاريًّا مع ثقافات أخرى، بما أدى لظهور أنماط معاصرة من فنون الكلمة والصورة.

بـــــداءة

لا مِراءَ في أن الرصيد الثَّريّ الذي راكَمَه الفنُ الإسلامي في الذاكرة الحضارية، قد سجل فَرادةً لا تُضاهى في سياق التوأمة بين النص الكتابي – من حيث هو وعاء بصري للأفكار – والصورة من حيث هي تجلٍّ جمالي للموجودات. فقد تمتعت أعمال الفن الإسلامي، ولاسيَّما المخطوطات المصورة منها، بمنظومة مدهشة من أنساق التأليف بين النَص والصورة، على نحوٍ بات فيه من الصعب في كثير من الأحايين، الفصل بين ما هو كتابي/ تدويني/ خطي/ تسجيلي/ معرفي، وما هو تصويري/ تزويقي/ زخرفي/ جمالي، في كثير من تلك الأعمال، إلا على سبيل المجاز، أو على سبيل ضرورات التوصيف التي تقتضيها مناهج الدرس والبحث.

والدارس المتصدي لفحص النواحي الجمالية في آثار التصوير الإسلامي، يجدُ وَفرةً الشواهد الدالة على عبقرية الحلول التكوينية والتصميمية، التي اعتمدها فنانو المخطوطات والمنمنمات الإسلامية، والتي تحولت بِمُقتضاها العلاقة بين الصورة والكلمة إلى ضرب من التلاحُم البنائي، الذي لا قِوام لهيكلية العمل المُصَوَّر إلا ببقائِه على النحو الذي يتجَلّى عليه مَرأى النص والصورة. كما أن الدارس لهذه النواحي، لابد وأن يلحظ أن هذه الوَفرة مِن الشواهد الفنية تعود لمختلف العصور الإسلامية ولا يقتصر وجودُها على عصرٍ دون آخر، وأن منها ما يتمتع بتنوع الوسائط وأساليب المعالجة باختلاف الخامة، كما في مخطوطات العصر الأموي؛ التي منها ما هو منقوش على الحجر، والرخام، والعظام. وكذا في فَرائِد العصر العباسي المتفرقةِ مجموعاتُها في متاحف العالم، والمنقوشة على رَقّ الغزال، فضلاً عمَّا وُجِد بالجامع الأموي بدمشق، وخلال تنقيبات «قصر الحير الغربي» و«قصر هشام» في الرصّافة، بالإضافة إلى المجموعات التي تُمثل كل الحقب الإسلامية من زنكية، وأيوبية، ومملوكية، وعثمانية. ناهيك عن المخطوطات المدونة بالحرف العربي بلغاتٍ أخرى، كالمخطوطات الفارسية والتركية.

وبالمحصلة فإن الشواهد على ارتباط عُنصُرَي الصورة والكتابة في فن الكتاب/ فن المنمنمات العربي، الذي لم ينفصم عن صناعة الكتب/ صنعة الوراقة مِن نَسْخٍ وتزويقٍ وتجليد، من الكثرة بحيث لا تترك مجالاً لهاجس الشك التأريخي، أو لدَواعي التدقيق البحثي، فهي في حُكم الثوابت اليقينية، والأدلة على حَسمِها منظورةٌ في خزانات المتاحف وبطون الموسوعات، التي تضم أصول المخطوطات العربية المُصَوَّرة وصُوَرِها، بدايةً من تَكوين الملامح المبكرة للمدرسة العربية في هذا الفن – منذ القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي – وحتى بلوغها ذروتها في الفترة العباسية خلال القرنين السادس والسابع الهجريين/ ١٢-١٣م. فليرجع من شاء إلى ساحات المتاحف، وليقبس من شاء من أطواء الكتب، فهو واجد فيها بغيته وبرهانه.

غير أن ما نهدِفُ إليه في هذا البحث، إنما يتعدى المواءَمة الظاهرية بين الكلمة المكتوبة والصورة المرسومة، طموحاً نحو

شكل رقم ٥- حوار ابن بختيشوع والأمير سعد الدين، من مخطوطة كتاب «منافع الحيوان»، رسم بالأصباغ على رق، بواكير المدرسة المغولية، أواخر القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي.

إثبات ما نفترضه من ثنائيةٍ ظاهرية لطبيعةٍ واحدة، ظلت تُمَيِّز التطور التاريخي لتراث المخطوطات المُصَوَّرة، لتتجلّى فيها الكلمة والصورة؛ بوَصْفِهِما مَظهران لطاقةٍ إدراكيةٍ ووجدانية، تختلف تَجَلِّياتُها ظاهرياً، بِحُكم اختلاف الوسائط والأنواع، وإن كانت في طبيعتها الجوهرية أَوْجُهاً لتَجَلِّياتٍ جماليةٍ- مِعرفية. فما الكتابةُ في حقيقتها إلا صورة ترميزية مختزَلة، وما الصورةُ إلا رمز كتابي، وبهذا المفهوم؛ فإن المصور المُسلِم - بل المصور بصفةٍ عامة - حين يرسم مواضِع (الصورة) في المخطوط أو المنمنمة، فإنما هو (يكتبها) في آن. وليس هذا من قبيل البلاغة المجازية، بل هو أمرٌ أثبتته مباحثُ اللغة وحسمته دراسات المعنيين بنشأة الكتابة وتطورها. فالكتابة - باختصار، وفقاً لما يمكن استخلاصه من هؤلاء - تصوُّر الأفكار عن طريق ائتلاف حروفٍ، هي في أصلها صور، وهو أمر يصدُق عكسُه على الصورة التي تتجسد في قالبها كتابةً/ فكرةً لها أصل في عالم الموجودات. وهذه الطبيعة الثنائية المزدوجة والتبادلية، التي تقوم عليها العلاقة بين الكلمة المكتوبة والصورة المرسومة، تتبيَّن حقيقتها من تأمل ما مرَّت به الكتابة من أطوار، قبل أن تصل إلى الطور الهجائي المستخدم في أيامنا، وهي أطوار لخصها الباحثون في الخمسة التالي ذكرهم:

١- الطور الصُّوري Pictography: أو (الدور الصوري الذاتي) وفيه لجأ الإنسان القديم إلى تصوير ما يريد التعبير عنه بالصور والرسوم. وهي طريقة في الكتابة استلزمت آلاف الصور، فضلاً عن أنها تعجز عن التعبير عن المعاني والأفكار المجردة.

٢- الطور الرمزي Ideography: أو (الدور الصوري الرمزي) وفيه رمز الإنسان إلى المعاني أو إلى الأفكار المجرَّده بالصور، فإذا أراد التعبير عن المحبة مثلاً، كان يرسم ما يرمز إليها كالحمامة مثلاً. وفي هذا الطور أصبح في المستطاع رواية قصة قصيرة؛ برسم صور متسلسلة تدل على أشخاصها وأحداثها. وهكذا انتقلت الكتابة من (الصورة/ الكلمة) إلى (الصورة/ الرمز). ونحن ما زلنا نستخدم هذه الطريقة في الإشارات المرورية.

إلا أنه مما يعيب هذه الطريقة؛ أن كل فكرة وكل حدث يقتضي أن تقابله علامة خاصة. مما يهدد بازدياد عدد العلامات المستعملة إلى ما لا نهاية له، ففي الكتابة المصرية القديمة، كان المتضلعون بالهيروغليفية يعرفون حتى ٢٥٠٠ علامة مختلفة، وفي الكتابة الصينية كان يحصى ٤٥٠٠٠ علامة على الأقل. هذا إلى ضرورة اتفاق المُرسل والمستقبل على ذات المعنى لكل علامة، وإلا استحال التواصل والتبست المفاهيم.

٣- الطور المقطعي Logography: يعتبر هذا الدور بحق بداءة الكتابة الهجائية، إذ لجأ الإنسان فيه إلى تمثيل مقاطع الكلمة بصورة لا علاقة لها بالكلمة نفسها، «فلو افترضنا أن كاتباً مصرياً أو بابلياً أراد أن يكتب كلمة تبدأ بالمقطع (يد) كما في «يدحر»؛ فإنه كان يصور صورة يد، وهكذا انتقلت اللغة من دور لا يتمّ التعبير فيه عن معانيها إلا بألوف الصور، إلى دور يكفيها فيه لهذا التعبير بضعُ مئات»[1].

٤- الطور الصوتي أو الأكروفوني : Acrophony كلمة يونانية مؤلفة من كلمتين؛ Acros وتعني: البدء و phone وتعني الصوت. أي اتخاذ الصورة رمزاً للحرف الأول من اسم هذه الصورة. "وفيه لجأ الإنسان إلى استخدام الصور للدلالة على حروف الكلمة بدلاً من مقاطعها، فهو – بهذا المفهوم – يعتبر تطوراً لـ (الطور المقطعي) أو مرحلة متقدمة منه»[2]، إذ يكفي للتعبير عن الأشياء والأفكار جميعاً عدد محدود من الصور يساوي عدد الحروف الهجائية. فللتعبير عن كلمة (شرب) مثلاً قد يرمز الإنسان القديم إلى الحرف (ش) بالشمس، وإلى الحرف (ب) بالبيت. ونحن اليوم نلجأ أحياناً إلى تعليم أطفالنا الحروف الهجائية مستخدمين الأسماء التي تبدأ بحرف معين لتعليم هذا الحرف، فنقول مثلاً (ب) بطة،.. الخ. وما يلفت الانتباه أن أصوات الحروف العربية يعبر عنها بصدر أسمائها، فالاسم (جيم) مثلا

1. أنيس فريحة: "**حروف الهجاء العربية، نشأتها، تطورها، مشاكلها**"، بيروت، الجامعة الأمريكية، د. ت، ص3..
2. جورجي زيدان: **الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية**، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، 2007، ص133، 134.

يعبر صدره، وهو ج، عن الصوت: ج،.. وهكذا.

٥- الطور الأخير وهو الهجائي الصرف Phonographic:
هو مرحلة متطورة من الطور السابق (الطور الصوتي أو الأكروفوني)؛ إذ تمّ فيه استبدال الصور الرامزة إلى الأصوات بالحروف، وإذا كان الباحثون ينسبون إلى المصريين استخدام الطريقة الأكروفونية، السابق ذكرها، فإنهم يعزون اكتشاف الكتابة الهجائية إلى الفينيقين؛ سكان الشاطىء الممتد من «اللاذقية» شمالاً إلى «الكرمل» جنوباً إلى «البقاع» وقليلاً بعده إلى الشرق.

صورة أم كتابة؟..
جدل مفاهيمي للصورة المكتوبة

ولعل هذا التجَسُّد الصوَري للكتابة هو ما دفع بالفنان المفاهيمي الأمريكي «لورانس وينر» Laurence Weiner (من مواليد ١٩٤٢) إلى إطلاق مقولته: "حين تتعاطى مع اللغة، فلا حد لِما يمكن أن يَنتُج عن تداعي الصور وتَشَظّيها. إنك تتعامل مع كيان مطلق؛ فاللغة - بِوَصْفِها أكثر ما طورناه وعكفنا على توسيعه من أنساقٍ في عالمنا – هي الأكثر استعصاءً على التَجَسُّد، إنها لا تكف عن التوَسُّع والتولد أبداً"[1].

لا ينفرد «وينر» وحده بهذا المَنحى بين المعاصرين من فناني الغرب، الذين ما فَتِئوا – خاصةً بعد منتصف التسعينيات - يعاودون النبش في تراث الحضارات والثقافات المفارِقة لزمنهم وثقافتهم، مُزاوِجين بين مَقولاتٍ أساسيةٍ فيها وبين مستحدثات تقنيةٍ جديدة؛ يبررها نَهْجُ «المفاهيمية» Conceptual Art القائم في أساسِه على استِبْطان الجوهر الذهني المُدرَك من الظاهرة البصرية، والمؤسَّس على جذورٍ ذات طبيعة لغوية، تلعب فيها الكتابة دور المرادف – وأحياناً البديل – للصورة؛ وهذا ما يتجلى في أحد أعمال فنان "الحد الأدنى" minimalist الأمريكي "ريتشارد سيرا" Richard Serra (من مواليد ١٩٣٩)، وهو عمل بعنوان "قائمة بأفعال تصنيف النشاط، للتواصل مع الذات" Verb list compilation actions to relate to oneself، اقتصر فيه "سيرا" على (كتابة) قائمة منتقاة بأفعالٍ، تكون في مُجْمَلِها – وفقاً له – (صورة) إدراكية، تصوغها (الكلمات) لشكل العلاقة التواصُلية مع الذات (شكل رقم ١).

وبالرغم من هذا الاعتماد الجامح مِن قِبَل الفنانين الأمريكيين على الكتابة، بِوَصْفِها نَسَقاً صوريّاً، إلا أن رائدهم الأشهر «روبرت روشنبرج» Robert Rauschenberg (١٩٢٥- ٢٠٠٨)، قد أَوْغَلَ بعيداً في سبيل إحلال الكتابة محل مُعادِلِها الصوري؛ وذلك حين عَمَد إلى إفراغ فن "الصورة الوجهية" Portrait من كاملِ محتواه الصوري، مستبدلاً إياه بمحتَوىً كتابيٍّ على هيئة برقية telegraph، ضَمَّنَها عنوان "إيريس كلير" Iris Clert مالكة قاعة العرض الباريسية الشهيرة، وكتب في أسفل البرقية: "هذه صورة وجهية لإيريس كلير، لو جاز لي قول ذلك" This is a portrait of Iris Clert if I say so (شكل رقم ٢).

أَوَلَيْسَ في هذا انتصار لتعريف فن التصوير وفقاً للمفهوم الصيني التقليدي؟ إن المصورين الصينيين يستخدمون - منذ أقدم عهودهم وإلى الآن - كلمة (كتابة) بدلاً من كلمة (تصوير)؛ عند الحديث عن رسمِ صورةٍ ما. وغني عن البيان أن الحضارة الصينية بما لها من تأثير على فنون القارة الآسيوية؛ كانت من بين أهم النماذج الحضارية التي تجادلت معها الفنون الإسلامية، وانتقلت إليها تأثيرات من تقاليدها العريقة في فنون التصوير، لاسيما وأن رسوم المخطوطات والصور المصغَّرة، كانت من المجالات الفنية التي أرسى فيها الصينيون دعائمَ تراثٍ عريق. ناهيك عن أن فن الخط Calligraphy الذي يحتفي بجماليات الكتابة وتزويق حروفها، كان من بين الفنون التي برع فيها الصينيون وسجلوا فيها إنجازاتٍ باهرة؛ بل ويكادون ينفردون مع

1. Gerti Fietzek & Gregor Stemmrich. ed. Having Been Said: Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968-2003. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004.


to roll
to crease
to fold
to store
to bend
to shorten
to twist
to dapple
to crumple
to shave
to tear
to chip
to split
to cut
to sever
to drop
to remove
to simplify
to differ
to disarrange
to open
to mix
to splash
to knot
to spill
to droop
to flow
to curve
to lift
to inlay
to impress
to fire
to flood
to smear
to rotate
to swirl
to support
to hook
to suspend
to spread
to hang
to collect
of tension
of gravity
of entropy
of nature
of grouping
of layering
of felting
to grasp
to tighten
to bundle
to heap
to gather
to scatter
to arrange
to repair
to discard
to pair
to distribute
to surfeit
to complement
to enclose
to surround
to encircle
to hide
to cover
to wrap
to dig
to tie
to bind
to weave
to join
to match
to laminate
to bond
to hinge
to mark
to expand
to dilute
to light
to modulate
to distill
of waves
of electromagnetic
of inertia
of ionization
of polarization
of refraction
of simultaneity
of tides
of reflection
of equilibrium
of symmetry
of friction
to stretch
to bounce
to erase
to spray
to systematize
to refer
to force
of mapping
of location
of context
of time
of carbonization
to continue

شكل رقم ١- ريتشارد سيرا: قائمة أفعال تصنيف النشاط للتواصل مع الذات، تدوين بالقلم على ورق، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٦٨.

TELEGRAMME — VOIE TELE FRANCE —

FR703
STOCKHOLM 18 14 1320

IRIS CLERT 28 RUEDUSTHONORE PARIS

THIS IS A PORTRAIT OF IRIS CLERT IF I SAY SO
ROBERT RAUSCHENBERG

VOIE TELE FRANCE — TELEGRAMME

شكل رقم ٢- روبرت روشنبرج: صورة إيريس كلير؛ لو جاز لي قول ذلك، برقية، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٦١.

أقرانهم العرب، بِسَبْقِ البراعة في هذا الفن دون بقية شعوب العالم.

تأثير الصين... "وينرين": الصورة المكتوبة

وليس استبدال المصورين الصينيين لكلمة (تصوير) ببديلتها (كتابة)؛ في إشارتهم لعملية إنتاج الصورة Image، مِن قبيل التلاعب اللغوي، ولا هو من باب التوَسُّعات المجازية للغتهم العتيقة؛ بل هو في حقيقة أمرِهِ بيانٌ لما ذهبنا إليه سابقاً في بداية حديثنا، عن الطبيعة الواحدة لمَظهَرَي الكلمة والصورة، بِوَصْفِهما وجهين لطاقةٍ إدراكية (معرفية- جمالية)، سبق وأن تنبهت إلى طبيعتِها تلك حضاراتٌ كبرى، تفردت من بينها الحضارتان: الصينية والإسلامية في سياق إبداع المخطوطات المصوَّرة، وما يوازيها ويتصل بها من فنون الكتابة/ فن الخط Calligraphy باعتباره فناً بصرياً، يتماهَى مع فضاء الصورة، على نحوٍ يطرح القشرة الخارجية لصور الموجودات، بحثاً عن صورةٍ جوهريةٍ مُطلقة.

يتجلى هذا المفهوم عند تأملنا لتراث جماعةٍ من المصورين الصينيين، تمتع أفرادُها بدرجةٍ من الثقافة العريقة وفقاً للتقاليد المحافظة، وهم الذين عُرِفوا في الغرب باسم "المتأدبين" Literati، وهو مصطلح إيطالي في الأصل مستمد من الجذر اللاتيني Litteratus، بمعنى النخبة المثقفة أو محبي الآداب والفنون. وقد تمّ اعتماده في محاولة غربية لمطابقة معنى نظيرِهِ الصيني "وينرين" Wenren؛ الذي يعني حرفيا: "شخصٌ من الحروف". وهذا المصطلح بدوره يتكون من مقطعين صوتيين، هما: "وين" wen بمعنى (فِعل الكتابة/ الأدب)، و"رين" ren بمعنى (شخص).

كان "المتأدبون"/ "الحروفيون"/ "الوينرين" في أصل نشأتهم



جماعة من المدرسيين، تكوّنت تقاليدُهم خلال حقبة "مينج" الصينية Ming Dynasty (١٣٦٨- ١٦٤٤)؛ والتي تُوازي فترةً طويلة من تاريخ الدولة الإسلامية، تمتد من أواخر عصر دولة مماليك الأتراك - المماليك البحرية - وحتى عصر السلطان العثماني "إبراهيم الأول" (١٦١٥- ١٦٤٨) فاتح جزيرة كريت. وقد تمَرَّسوا بطائفةٍ من المعارف والآداب، فلقنوا تعاليم الكنفوشية، وتمرسوا بقرض الشعر، وتعمقوا في دراسة التاريخ - تلك العلوم التي كانت لازمة لاجتياز اختبارات القبول في الوظائف الحكومية بالصين - وبعد انتهاء فترة خدمتهم وإحالتهم للتقاعد، كان "الحروفيون" الصينيون يتفرغون تماماً لممارسة التصوير وقرض الشعر والخط، أو لجمع الكتب النادرة والنفائس القديمة، أو لتنسيق حدائق بيوتهم.

أما أميَز خصائص منهج "الحروفيين الصينيين"؛ فكانت اتخاذهم الماضي منطلَقاً لإبداع جديدٍ من الأشكال الفنية، إذ كان كل منهم يستلهم تراث تقاليده القديمة، أو يستعيد نموذجاً سبق وأرساه أحدُ الفنانين القدماء، كمرجعية (نَصِّيّة) تُضفي شرعيةً على إبداعاتهم.

وقد كان هؤلاء الفنانون يمارسون نوعاً من التأمل، أشبه ما يكون بطُرُق التأمل الاستغراقي المعروفة في فلسفات اليوجا وغيرها من فلسفات آسيا؛ إذ كانت تقاليدهم تشترط على الرسام/ الكاتب أن يستجمع تركيزه، ويحصر قواه المدرِكة وحواسه، محاولاً التوحُّد مع فرشاته وأحباره، ليكتشف من خلال حركتها على الورق أسرار باطنه التي تتجلى - في حال التوحُّد الصادق - من خلال الناتج الصوري الخطي، المرسوم/ المكتوب. ويتضح هذا المفهوم عند تأمل الأداء الخطي Linear المكين، الذي لخص به المعلم "شين زو" Shen Zhou (١٤٢٧- ١٥٠٩) ذلك المشهد الجليل لزاوية من جبل "لو" Lu؟! وهذا التوازي الرشيق بين انسيال أعمدة النص المكتوب في القمة، وانسكاب عمود الماء في أحشاء الجبل (شكل رقم ٣). وكيف يمكن التفريق بين ما هو مكتوب وما هو

شكل رقم ٣- شين زو: جبل «لو» الشامخ، رسم بالأحبار على ورق، ١٤٦٧م، محفوظ بمتحف القصر الوطني، تايبي.



شكل رقم ٤- تانج يين: طائر مغرد على غصن، رسم بالأحبار على ورق، حقبة مينج الصينية، محفوظ بمتحف مدينة شانغهاي.



شكل رقم ٥- حوار ابن بختيشوع والأمير سعد الدين، من مخطوطة كتاب «منافع الحيوان»، رسم بالأصباغ على رق، بواكير المدرسة المغولية، أواخر القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي.



شكل رقم ٦- الإخوة ليمبورج: بشارة العذراء، من السجل الأول لكتاب صلوات السواعي الفاخر للدوق دي بري، تصوير بالألوان ومساحيق الأصداف والأحجار الكريمة على رق مذهب ومفضض، إقليم برجنديا، أوائل القرن الخامس عشر الميلادي.

مرسوم، عند المقارنة البصرية بين ارتعاشات فرشاة "تانج يين" Tang Yin (١٤٧٠-١٥٢٤)؛ في الغصن المسترسِل نحو الأعلى حاملاً أنشودة الطائر، صوب ارتعاشات أخرى لنَصٍّ لا تكاد تميزه عن الغصن، ولا يسعُك إلا القطع بأنك ترى (جسد الصوت) وقد انساب خطوطاً من عقيرة الطائر، في ضفيرة رأسية تستكمل رحلة عمود التكوين البصري (شكل رقم ٤).

وبرغم ثبوت التأثير الصيني في فن المنمنمة الإسلامية – إلى حدٍ قد لا يستلزم سرد الإحالات والقرائن – إلا أن التوقف بإزاء ما أُنتِج ضِمْن إحدى مخطوطات كتاب "نعت الحيوان ومنافعه" الشهير بـ"منافع الحيوان"، لمؤلفه الطبيب "أبو سعيد عبيد الله ابن بختيشوع ابن جورجيس" (المتوفى عام ١٠٥٨م)، كفيل ببيان التفاعل الحضاري بين تصاوير المسلمين والصينيين؛ فيما يخص تضفير الكتابة والصورة، مِن قبل حتى أن يتفرغ مصورو "وينرين" لإثبات انتصارهم للصورة المكتوبة.

ففي واحدةٍ من صفحات المخطوط الأُولَى؛ تطالعنا صورةٌ تمثل حواراً بين المؤلف "ابن بختيشوع" والأمير "سعد الدين"، ويبدو من النَّص الأفقي أعلى الصورة أن الحوار يدور حول مخاض إحدى اللبؤات. وبرغم بساطة الأداء المميز لرسم الشخوص – كون المخطوطة تمثل المرحلة الانتقالية بين المدرسة العربية والمدرسة المغولية – إلا أن الحضور البصري للكتابة في بناء الصورة المرسومة؛ لم يتميز بالبساطة نفسها، حيث لم يقتصر المكتوب على النص الشارح للحوار فقط، وإنما تعدّاه لمستوىً آخر من الزخرفة الخطية، بَدَت في إثبات دقائق الكتابة المزخرِفة للأشرطة، التي تزين أكمام وذيول ملابس الشخصيتين، وكذا في الفراش الجالس عليه الأمير. ثم ينتقل الحضور الكتابي إلى مستوىً أكثر تعقيداً، بدت معه قُلُنسُوة الأمير وعباءتُه وكامل ثوبه – فضلاً عن شعر ابن بختيشوع ولحيته – كما لو كانت جميعها توقيعات خطية لتشكيلات من الكتابة اللينة، إلى حد تكاد معه لا تختلف عن تنويعات مجردة لحرفي الألف واللام (شكل رقم ٥).

أصداء غربية للمنمنمة الشرقية:

شهدت أصقاع شبه القارة الأوربية بزوغ أشكال عدة من تصاوير المخطوطات، التي استحضر منتجوها القِيَم الجمالية للمنمنمة الإسلامية، واستبطنوا في أعمالهم العلاقة البصرية الحميمة بين المكتوب والمرسوم، مستفيدين مما سبق وتبَنَّاه المصورون المسلمون من حلول تصميمية لهذه العلاقة. ومن أهم النماذج التي اعتمدت على ثراء الزخرفة ودسامة التداخُل بين الكتابة والتزويق والتصوير؛ ما عُرِف باسم «كتب صلوات السَّواعي» أو «كتب الساعات» Books of Hours. "فقد اتبعت الكنيسة المسيحية الأعراف الرومانية القديمة والتقاليد الدينية اليهودية فأرست قواعد لتلاوة الصلوات والأوراد وكانت في الوقت ذاته تعين مواقيت الصلاة والشعائر. وفي العصور الوسطى اتبع المؤمنون من عامة المسيحيين خطى أهل الكنيسة فشاءوا أن تكون لهم بالمثل كتب صلاة خاصة بهم؛ وأن يُلزموا أنفسهم ببرامج الصلوات الكنيسية. وهكذا أصبح العامة يقتنون كتب الساعات.. التي نشأت أصلاً بين طقوس الكنيسة ثم أضحت ذات فائدة في الأغراض الدنيوية، إذ أصبحت بتنوع إخراجها الفني ترمز للمكانة الاجتماعية لمقتنيها بعد أن غدت تحفة ضمن مقتنيات المخطوطات الثمينة، يجتمع فيها الدين والفن والدنيا في وحدة متآلفة هي سر الجاذبية التي تتبدى لنا الآن. وقد ذاعت شهرتها بوصفها أنفس المخطوطات المرقنة من العصر القوطي..."[1].

وأشهر كتب الساعات هو "كتاب صلوات السواعي الفاخر الترقين" Tres Riches Heures، الذي أبدعه ثلاثة من الأشقاء الفنانين الفلمنكيين – هم الإخوة "ليمبورج" - الذين كانوا في خدمة "دوق دي بري" Jean Duc de Berry (١٣٤٠-١٤١٦). ويشكِّل الكتاب بحق تحفة فنية في دنيا المخطوطات المرقنة، صوّره "بول ليمبورج" Pol/Paul Limbourg وشقيقاه "هيرمان" Herman و"يوهان" Johan – الذين تكاد تصطلح الوثائق الخاصة بتأريخ سيرة حياتهم، على كونهم عاشوا في الفترة ما

1. ثروت عكاشة: **فنون عصر النهضة «الرينيسانس»**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص80-82.

بين عامي (١٣٨٥ - ١٤١٦م) - وقد انكبوا على العمل فيه منذ عام ١٤١٣، وعاجلت المنية "دوق دي بري" في عام ١٤١٦ قبل فراغهم منه. كما توفي الإخوة الثلاثة فى نفس السنة فجأة في حادث أو على إثر وباء، وكانوا جميعاً في العشرينات من عمرهم.

ويمثل مشهد "بشارة العذراء"، المتضمَّن في السجل الأول من الكتاب المذكور، تأكيداً لدور النص في تعضيد البناء التكويني للصورة؛ إذ عمَد الإخوة "ليمبورج" لتنسيق الأسطُر المكتوبة، بموازاة الحافة الأفقية للإطار الرئيسي للمشهد، فضلاً عن ترميزهم لمفهوم (كلمة الله) التي ألقاها الملاك إلى "مريم"، بتمثيل البشارة على (صورة) رسالة (مكتوبة) على شريط ورقي، يسلمها الملاك بعد فَضّ مَغَاليقِها للعذراء المُصَلِّيَة (شكل رقم ٦).

وعلى الرغم من الثراء الفخم الذي تتألق به منمنمات كتاب الإخوة "ليمبورج"، واقتراب بعض نماذجها من مستوى زخرف المنمنمات الإسلامية، وعلى الرغم من الدور المهم الذي تلعبه الكلمة المكتوبة في السياق البصري لروائع صفحاته أيضاً؛ إلا أنه كان على فن تصوير المخطوطات الغربية أن ينتظر قرابة القرنين، قبل بزوغ مِثالِه الأَوْفَى نصيباً من روعة التآلف بين الكتابة والصورة؛ ألا وهو المخطوطة المصوَّرة للكتاب المعروف باسم "تذكاري في فن الخط" Mira Calligraphiae Monumenta؛ الذي رسم صوره وزخرفه مصور المخطوطات، الفلمنكي المولد والنمساوي الجنسية الشهير، "يوريس هوفناجيل" Joris Hoefnagel (١٥٤٢- ١٦٠١).

وكان الكتاب قد استغرق الفترة ما بين ١٥٦١ و١٥٦٢؛ ليتمّ إنجازه على يد "جورج بوشكاي" Georg Bocskay، ذلك الخطاط الكرواتي المَوْلِد، الذي شغل منصب سكرتير البلاط لدى الإمبراطور "فرديناند الأول" Ferdinand I (١٥٠٣- ١٥٦٤)، والذي صَنَّف هذا الكتاب في "فيينا"، كي يتخذه الخطاطون دليلاً،



شكل رقم ٧- يوريس هوفناجيل: إحدى صفحات مخطوط "تذكاري في فن الخط"، ألوان مائية وأحبار على رق مذهب ومفضض، النمسا، ١٥٩١- ١٥٩٦م، محفوظ بمركز "جيتي"، لوس آنجيلوس.

وإثباتاً لأستاذيته وإحاطته بقواعد معظم نظم الخطوط الرائجة في زمنه.

وبعد مضي قرابة ثلاثين عاماً، قام الإمبراطور "رودُلف الثاني" Rudolph II (١٥٥٢- ١٦١٢) بتكليف "هوفناجيل" لتصوير وزخرفة مخطوطة الكتاب الأصلية، فقام الأستاذُ المَكين بمهمته على خير وجه؛ مستغرقاً خمس سنوات - من ١٥٩١ إلى ١٥٩٦- ليضيف للمخطوط الأصلي تصاوير فائقة الجمال، لفواكه وأزهار وحشرات، جاءت كمُتَمِّمات بصرية صورية لمعادَلة مواضع الفراغ مِن صفحات الكتاب، مُتَمِّمَةً قيمة الاتزان في مقابل كُتَل النصوص الأصلية المكتوبة، ومُسجِّلَة حالةً فريدة في تاريخ الفن؛ من التعاون بين عبقريتين فنيتين، إحداهما خطية والأخرى تصويرية، فصَلَت ثلاثة عقود من الزمن بين لحظَتي الإنجاز التشارُكي الذي أسهما به، في سبيل تقديم واحد من أروع الإثباتات على وثاقة العلاقة بين المكتوب والمرسوم. فالحواشي الطرفية الممطوطة والملتفة؛ التي تسترسل خارج نهايات الحروف المكتوبة، تتحول أحياناً – بدهاء تكويني وسعة خيال مُلفتة - إلى مُخَطَّطات مرسومة تُسجل حركة الذباب والفراش المُحَوِّم حول ثمرة الفاكهة (شكل رقم ٧). وأحياناً أخرى تمتد كمياسم رهيفة ناتئة خارج سيقان زخرفية عمودية، لتنشق عنها أزهار متفتحة تميل على محار دسم (شكل رقم ٨).



شكل رقم ٨- يوريس هوفناجيل: إحدى صفحات مخطوط "تذكاري في فن الخط"، ألوان مائية وأحبار على رق مذهب ومفضض، النمسا، ١٥٩١- ١٥٩٦م، محفوظ بمركز "جيتي"، لوس آنجيلوس.

غير أن أصداء المنمنمة الإسلامية، في سياق التزاوُج بين الكتابة والصورة، لم تنحصر نبضاتها المتواترة في إطار تصوير المخطوطات الغربية فقط، فثمة هاجس ظل يعتَمِل في قرائح الفنانين الغربيين زمناً، وما تزال موجاته تتوالى من آن لآخر حتى وقتنا الحاضر؛ ألا وهو هاجس تجسيد (المظهر الجسماني للحَرْف)، والمطابقة بين السمات البنائية لشكله المكتوب، وبين مشتقات وتراكيب مؤلَّفة من أعضاء الكائنات الحية – وعلى رأسها الإنسان – أو حركات أجسادها، أو تكوينات مؤلَّفة من اجتماع أفراد منها معاً.

ويمكن رصد هذا المنحى من التجسيد الصوري للحروف في المخطوطات الغربية المصوَّرة من خلال أمثلةٍ عدة؛ يعود بعضُ أقدمها إلى القرن الثامن الميلادي، كصفحة مخطوط "سر القداس" Sacramentary؛ المعروفة باسم "سر قداس جيللون" Gellone، والمحفوظة برقم ١٢٠٤٨ في المكتبة الوطنية بباريس Bibliotheque Nationale، والتي تتضمن بوادئ حروفية لفقرات نصوصها؛ مشكِّلة مما سبقت الإشارة إليه، كحرف E المرسوم على هيئة جسمانية بشرية لرجل جالس يمد ساقيه وذراعيه (شكل رقم ٩- أ). ويأتينا المثال الثاني من أوائل القرن الثاني عشر؛ من خلال صفحة بمخطوطة "توراة سيتو" Bible of Citau – وتحديداً من "سِفْر عِزرا" Ezra – حيث نرى بادئة حرف (I) في النص، ترتسم على هيئة رجل منتصب القامة (شكل رقم ٩- ب).

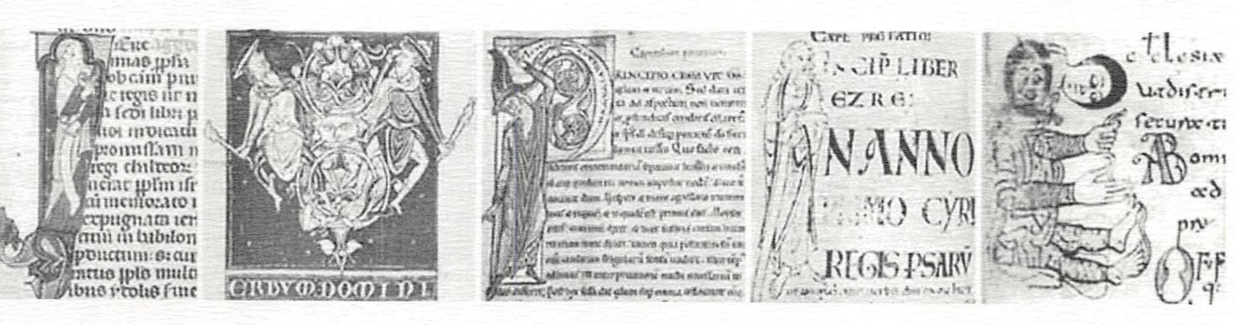
ومن القرن الثاني عشر أيضاً تطل إحدى المخطوطات المتأخرة نسبياً كتاب "تاريخ اليهود" Antiquities of the Jews؛ الذي ألفه في حوالي عام ٩٤م المؤرخ الروماني اليهودي الشهير "يوسيفوس" Titus Flavius Josephus (٣٧- ١٠٠م)، حيث تتكون بادئة حرف (P) من جسد واقف لرجل مُسن يعتمر قُبعة يهودية، ويمسك بإحدى يديه شريطاً كتابياً مقوساً يكوِّن رأس الحرف (شكل رقم ٩-ج).

ومن القرن الثالث عشر تُظهر إحدى المخطوطات الفرنسية للكتاب المقدس؛ اعتماد الكاتب/ المصور للتجسيد البشري لمرأى الحرف لا لغرض المطابقة الشكلية فقط، وإنما أيضاً كحاشية زخرفية، وهو ما يبدو من استهلاله لسفر "صفنيا" Zephanea بتكوين لحرف (V) مؤلف من جسدي شخصين مائلين، تتوسطهما وتربط بينهما تنويعة توريقية لخطوط محوّاة متداخلة (شكل رقم ٩- د).

أما استهلال سفر "حَجَّاي" Haggai من نفس المخطوطة؛ فيُظهر فيه نفس الكاتب/ المصور تقدماً ملموساً، في سياق التوحيد والمطابقة بين مرأى الحرف الأول من الكلمة ومعناها الذي تحيل إليه، حيث قام برسم شخصية النبي "إرمياء" Jeremiah على هيئة القائم المنتصب لحرف (J) – الحرف الأول من اسمه – منهياً القوس الخُطافي السفلي للحرف برأس تنين يقف عليه نبي العهد القديم. وبهذا يكون مصور المخطوطة قد مزج في نموذجه هذا بين الأطوار الثلاثة؛ المقطعي Logography والصوتي Acrophony والهجائي Phonographic – راجع بداءة البحث – دامجاً بين الصوري والمفهومي والصوتي في آن واحد (شكل رقم ٩- هـ).

وكما سبق وأسلفنا؛ ظل التجسيد الصوَري للحرف المكتوب هاجساً لدى الفنانين الغربيين على مَرّ القرون، وشيئاً فشيئاً، لم تعد جهودهم في هذا الحقل مقصورةً على الارتباط الوظيفي بفنون الكتاب، وخرجت محاولاتٌ استهدف أصحابها تجسيد الحرف في ذاتِه، وإطلاق العنان للخيال في المطابَقة بين الحَرف وبين صور الموجودات. ومن أهم تلك المحاولات ما قام به الحفار الألماني الشهير "أستاذ إي. إس" Master E. S (حوالي ١٤٢٠- حوالي ١٤٦٨م)، من تجسيد معقد لحروف الهجاء؛ وذلك بأن عمَد إلى تصوير بِنْيَة كل حرف منها على هيئة مُرَكَّبة من شخوص وحيوانات وجمادات، امتازت بثراء المخيلة، وبالصبر على إظهار دقيق التفصيلات، وذلك في مجموعته الشهيرة التي نفذها حوالي عام ١٤٦٦م بطريقة الحفر الخطي بالأزميل على المعدن Line Engraving، والمعروفة باسم "أبجدية الخيال" The Fantastic Alphabet (شكل رقم ١٠).

وبعد أبجدية «أستاذ إي. إس» الخيالية - بما يزيد على القرنين، وتحديداً عام ١٦٨٣م – قدَّم المصور والنحات والحفار الإيطالي «جيوسيبي ميتِلّي» Giuseppe Maria Mitelli (١٦٣٤- ١٧١٨)؛ مجموعته "أبجدية الحلم" Alfabeto in Sogno، التي صور فيها كل حرف من حروف الأبجدية الرومانية، على هيئة شخصية أو شخصيات مجازية تتخذ أوضاعاً حركية، تومِئ لموضوعات بعينها وتلخصها. ولم يقتصر في تكويناته لتلك الأوضاع على أن تكون واحدة منها مطابقةً لهيئة أحد الحروف فقط، وإنما أتت أيضاً



شكل رقم ٩- نماذج من بواكير المخطوطات الغربية التي عالجت الترسيم الصوري للحرف، من اليمين لليسار:

(أ) حرف E من مخطوطة "سر القداس" الفرنسية، القرن الثامن الميلادي.

(ب) حرف I من "توراة سيتو"، أوائل القرن الثاني عشر.

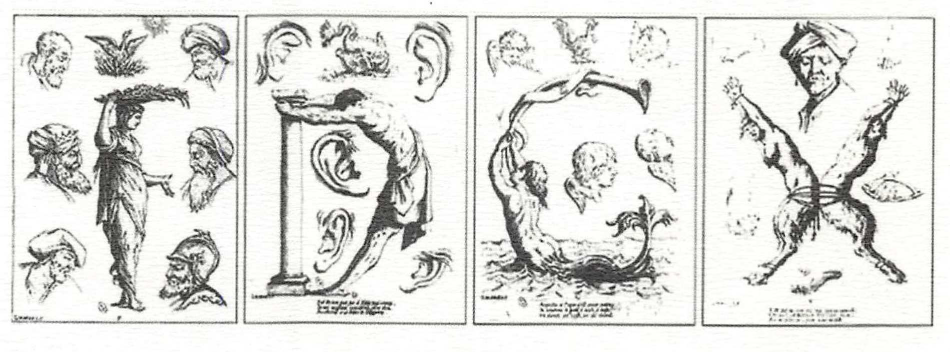
(جـ) حرف P من إحدى مخطوطات كتاب "تاريخ اليهود" لـ"يوسيفوس"، القرن الثاني عشر.

(د) حرف V من إحدى مخطوطات الكتاب المقدس الفرنسية، القرن الثالث عشر.

(هـ) حرف J من نفس المخطوطة السابقة.



شكل رقم ١٠- أستاذ إي. إس: الحروف F, G, U، من مجموعة أبجدية الخيال، حفر خطي بالأزميل على المعدن، ألمانيا، ١٤٦٦م.



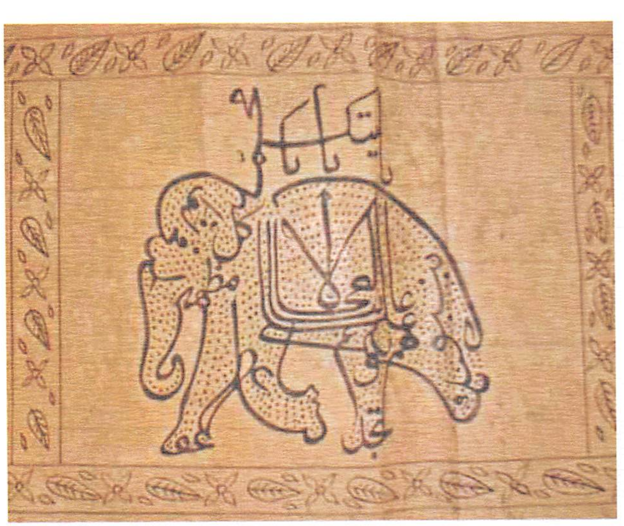
شكل رقم ١١- جيوسيبي ميتللي: من مجموعة "أبجدية الحلم"؛ الحروف F, D, C, X، حفر خطي بالأزميل على المعدن، بولونيا/ إيطاليا، ١٦٨٣م.



شكل رقم ١٢،أ- شريط كتابي مكون من ١٣ تنويعة خطية تصويرية من تشكيلات الزخرف الحيواني، حبر على رق، ٢٣x. ٣٠سم، إيران، أواخر القرن ١٨، محفوظ بمتحف جامعة "كولومبيا"، الولايات المتحدة الأمريكية.



شكل رقم ١٢،ب- البسملة على هيئة طاووس، تفصيلية من الشكل السابق.



شكل رقم ١٢،ج- نعت مديحي شعري على هيئة فيل، تفصيلية من الشكل السابق.



شكل رقم ١٢،د- تكوين خطي على هيئة وجه بشري، تفصيلية من الشكل السابق.



شكل رقم ١٣- أسد الإمام علي بن أبي طالب بجوار مرقده، طباعة ليثوغرافية على ورق، إيران، القرن التاسع عشر، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت.

عناوينه الإيطالية - التي اختارها للموضوعات المصورة – بادئةً بنفس الحرف الذي يدور حوله الموضوع. ويتضح هذا النَهْج من تأمل تكويناته للحروف (F, D, C, X) ففي الأولى ترمز إحدى الفتيات لربة الحظ الرومانية "فورتونا" Fortuna؛ وتتخذ وضعاً يرسم الحرف الأول من اسمها (F)، وفي التكوين الذي يليها يحاول أحد الرجال انتزاع عمود راسخ من مكانه، فيتخذ تقويس ظهره مع استقامة العمود شكل الحرف (D)؛ الحرف الأول من كلمة Diligenza التي تعني (الاجتهاد) بالإيطالية، وهكذا إلى بقية الحروف (شكل رقم ١١).

وسرعان ما بدأت بضاعة مصوِّري المخطوطات والخطاطين المسلمين تُرَدُّ إليهم، بعدما نمت بذور جمالياتهم الخطية في منمنمات الغرب – كما رأينا في الأمثلة السابقة – لتعود محمَّلةً بأصداء التجسيد الحروفي، وتشق درباً جديداً من دروب الخيال في أفق (الصورة المكتوبة)؛ وذلك حين شهد القرن الخامس عشر[1] الميلادي انطلاق جهود الفنانين المسلمين، في كل من تركيا وإيران والهند - ومن ثم في سائر الأقطار الإسلامية بمرور الوقت – في ميدان ما عُرف لاحقاً باسم "فن خط الزُخرُف الحيواني" Zoomorphic Calligraphy، هذا النمط من الخط الذي يعمَد فيه الخطاط إلى التأليف بين اتجاهات وأشكال وعلاقات حروف نَصِّه المكتوب، ليحصل منها على تكوين بصري، يطابق في مرآه العام – وأحياناً في تفصيلاته – صورة أحد الحيوانات أو الطيور، وأحياناً صورة الجسد البشري؛ وإن كانت الأمثلة على الصورة البشرية أندر من الأمثلة على الصور الحيوانية والطيرية. وعلى الرغم من ارتباط فن الخط بالمرجعية القرآنية المقدسة في الثقافة الإسلامية، إلا أنه لم تتوافر أية وثائق تفيد حدوث رفض أو استهجان لهذا النمط من الكتابة التصويرية، التي كثيراً ما استحضر فيها الفنانون آيات قرآنية، أو مقاطع من الحديث الشريف، أو عبارات التكبير أو البسملة، على صورةٍ حيوانيةٍ أو طَيريّة، وذلك كما يبدو من أحد الأمثلة الفارسية النادرة، وهو عملٌ جامعٌ لحوالي ١٣ تنويعة تصويرية خطية من خط "النستعليق"، على هيئة شريط متتالٍ من تشكيلات (الزُخرُف الحيواني الخطي)، معظمها على هيئة طيور، وبعضها على هيئة أُسود، وواحد منها – وهو مثال شديد الندرة – على هيئة الوجه الآدمي (شكل رقم ١٢- أ، ب، ج، د).

وقد تفردت تنويعات الأسود من بين أعمال الزخرف الحيواني الخطي بطابع خاص من الإتقان والجلال، لا سيما بعد أن ارتبطت بشخصية الإمام "علي بن أبي طالب"، في الأقطار التي يعتنق أهلها التشيع مذهباً، مما أفضى إلى رواجها وانتشارها على نطاق واسع، فتوسل الفنانون المسلمون بوسيط "الطباعة الحجرية المسطحة" Lithography/ Planography – بعد انتقال تقنيات الطباعة من الغرب إلى الشرق – لتغطية الطلب الجماهيري الواسع على هذه التنويعة من الأسود وغيرها من التنويعات في هذا الباب. ويحتفظ متحف "فيكتوريا وألبرت" Victoria & Albert Museum حالياً بأحد نماذج هذه التنويعة من الأسود (العَلَوية) (شكل رقم ١٣).

وقد بقيت تنويعات الزخرف الحيواني الخطي مثاراً لاستلهام عدد من الفنانين المعاصرين، الذين حاول كل منهم مقاربة هذا النمط وفق مقاصد نهجه الشخصي؛ ومنهم الفنان السوداني "حسن موسى" (من مواليد ١٩٥١)؛ الذي تمرَّس بالخط العربي إلى جانب نشاطه كفنان أدائي Performance artist وناقد تشكيلي، والذي حاول في تجربة له – طبعها في كتاب بعنوان "قاموسي الأول فرنسي- إنجليزي، وجميعه بالعربية"[2] Mon – Premier Dictionnaire Francais-Anglis Tout En Arabe

1. بخصوص نشأة هذا النمط من فن الخط الإسلامي، وكذا بخصوص التسمية نفسها Zoomorphic Calligraphy، راجع بروفيسور «روبرت هيلينبراند» Robert Hillenbrand، وخصوصاً في مؤلفيه:

Robert Hillenbrand: Persian Painting: from the Mongols to the Qajars, Center of Middle Eastern Studies, University of Cambridge, 2000.

Robert Hillenbrand: Islamic Art and Architecture, Thames and Hudson, London, 1999.

2. انظر:

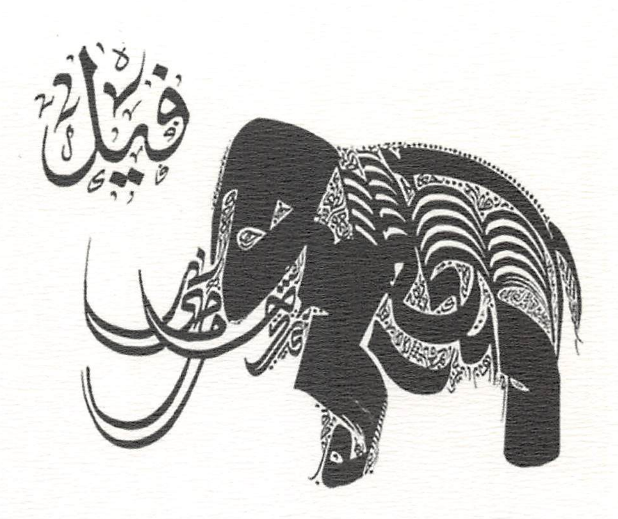
Hassan Musa: Mon Premier Dictionnaire Francais-Anglis Tout En Arabe, Grandir, 1994.

أن يطابق ما بيني الجانب الصوتي/ المعرفي للحرف المكتوب، وبين الجانب الجمالي البصري لاسترسال الخط في تركيب الصورة، غير أن محاولاته في هذا الصدد لم تبتعد كثيراً عمّا سبق وأحققه أوائل فناني هذا النمط، وهو ما يبدو من مقارنة أحد أعمال كتابه المذكور – وهو عمل يمثل فيلاً – (شكل رقم ١٤) بتنويعة الفيل في (شكل رقم ١٢،ب). ولكن ما إن تبتعد تجربة "حسن موسى" عن استهداء الماضي وتكرار قوالبه، فإنه لا يلبث أن يحقق شيئاً من تحرير الرؤية الذاتية، فيعود تجسيده الخطي إلى الاسترسال الإيقاعي، متخلصاً من التشبث التاريخي بصرامة المظهر المِعْرِفي للحرف (شكل رقم ١٥).

ولا تزال قوانين التفاعل الحضاري فاعلةً في سياق الاستفادة من تراث الكتابة المصوَّرة والصورة المكتوبة، في مسارات معرفية وجمالية أخذ فنانو الشرق والغرب يتابعون استكشاف زواياها، مستفيدين من تجارب بعضهم البعض، ومن الثقافات القديمة التي أضحَت إرثاً إنسانياً مشتركاً على الرغم من منشئها الشرقي. وفي هذا السياق تأتي التجربة اللافتة للمصورة والحفارة البريطانية «جيلا بيكوك» Jila Peacock (من مواليد ١٩٤٨)؛ التي استلهمت فيها عشرة قصائد للشاعر الفارسي الأشهر "حافظ الشيرازي" (حوالي ١٣١٥- ١٣٩٠م)، والتي طبعتها على نفقتها بـ"جلاسجو" Glasgow عام ٢٠٠٤ تحت عنوان "عشرة قصائد من حافظ" Ten Poems from Hafez. ولابد من الالتفات في تجربة "بيكوك" إلى تأثير النشأة؛ إذ كان مولدها وطفولتها المبكرة بـ"طهران" عاملاً فاعلاً في اتجاهها لاستلهام أشعار "حافظ"، غير أن تجربتها في مُجمَلِها استفادت كذلك من المطابَقة بين مظهر الصورة الحيوانية أو الطيرية ومنطوق المقطع الشعري، الذي يذكر فيه "حافظ" ذلك الحيوان أو الطير صراحةً (شكل رقم ١٦).

على أن تجارب الفنانين الغربيين المعاصرين - في سياق الاستفادة من تراث المخطوطات المصوَّرة، والتفاعُل الحضاري مع محتوياتها البصرية والمعرفية – لم تقف عند حدود الموروث من القواعد الجمالية البصرية؛ بل جاء بعضها متجاوزاً إلى حدود المحتوى الروحي، مستعيداً الرابطة التي سبق ووثّقها الشرقيون بين الكتابة والمقدس، والتي ظهرت تجَلّياتها المُطْلَقة في فرائد المخطوطات التي اقترن فيها الخط بالصورة. وفي هذا الإطار تبدو أهمية تجربة الفنانة الشابة – ألمانية المولد أمريكية الجنسية - «ليزا ديتريتش» Lisa Dietrich (من مواليد ١٩٨٣)؛ التي يُفصح مجمل أعمالها عن تعويل لا محدود على استلهام الغوامض Mystics، والاستناد إلى الأسرار الباطنية لاستثارة هزة جمالية من نوع غير مألوف لدى المتلقي. وتتعدد مرجعيات "ديتريتش" وتتداخل لإنتاج نمط من (المنمنمة المعاصرة) – إذا جاز القول – التي تستهدي تراث الشرق، لترويه بنكهةٍ غربية؛ وهو ما يتضح جَلِيّاً من خلال تأمل عملين من أعمالها: الأول بعنوان "ثلاثُ أيادٍ للشفاء" 3Hs of healing، حيث نراها تؤلف بين موروث التأمل اليوجي yogic على مراكز الطاقة في الرأس Chakras – وفقاً للتراث الهندي – وموروث علم الكف Palmistry؛ في سياقه الغربي العائد للعصور الوسطى، وتراث علم الطب، من خلال استحضار مخطوطاته القديمة، لتمزج الجميع بوسيط من طبقات شفافة متداخلة، من نصوص لاتينية تتجاوب مع مدوَّنة الرموز البادية على صورة الكف (شكل رقم ١٧).

أما العمل الثاني، فهو الذي أطلقت عليه اسم "رومي" Rumi، لتستحضر من خلاله روحانيات الإرث الروحي الهائل، الذي وضع قواعده الشاعر والقطب الصوفي الشهير "جلال الدين محمد البلخي"؛ المعروف باسم "جلال الدين الرومي" (١٢٠٧-١٢٧٣م)، والذي اشتهر بلقب "مولانا" Mevlana، الذي أصبح صفةً ملازمة لأتباعه من دراويش "المولوية"، أصحاب رقصة "السما" Sema الدورانية الشهيرة. فقد حاولت "ديتريتش" من خلال تثبيت لحظة دورانية بعينها، أن تتخذ من ميل جسد الدرويش الراقص وذراعه الممدودة محوراً، ينسابُ من جِذعِه

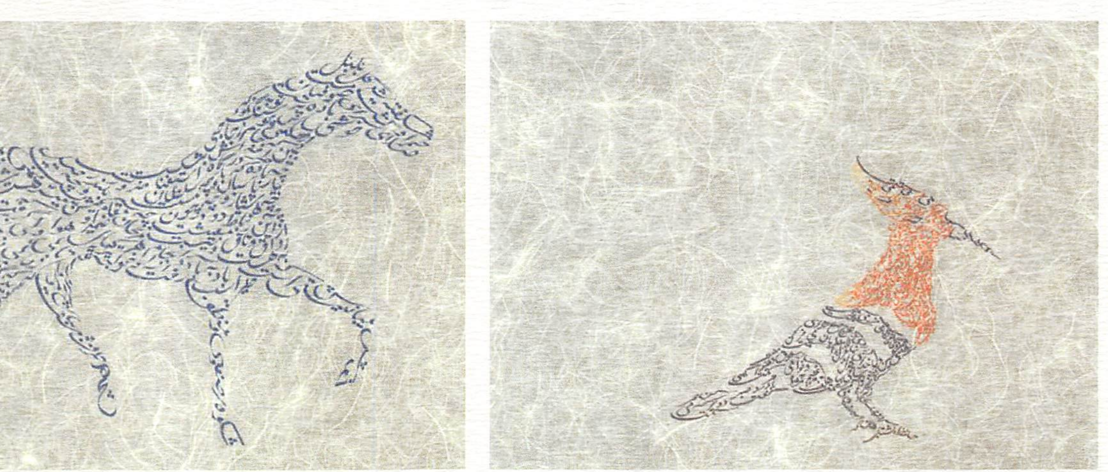


شكل رقم ١٤- حسن موسى: فيل، حبر صيني على ورق، من مجموعة "قاموسي الأول فرنسي- إنجليزي"، السودان، ١٩٩٤. قارن مع شكل رقم ١٣ج.

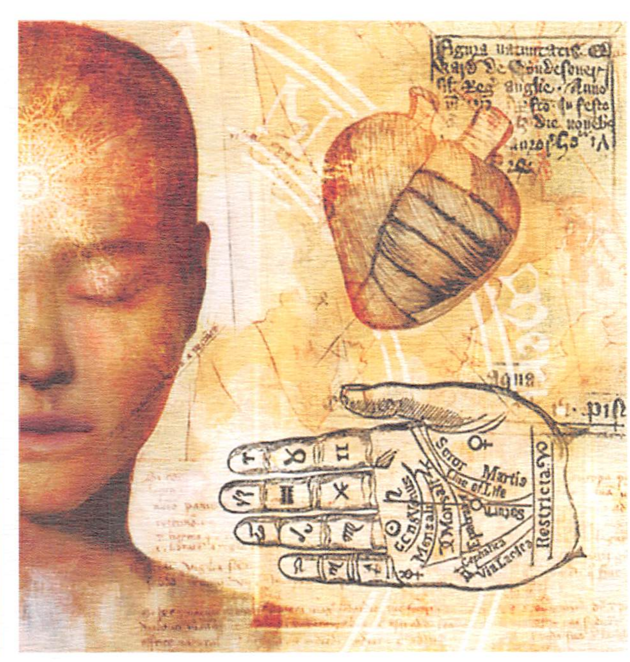


شكل رقم ١٥- حسن موسى، تنويعة خطية مرسومة، حبر صيني على ورق، السودان، ١٩٩٤.





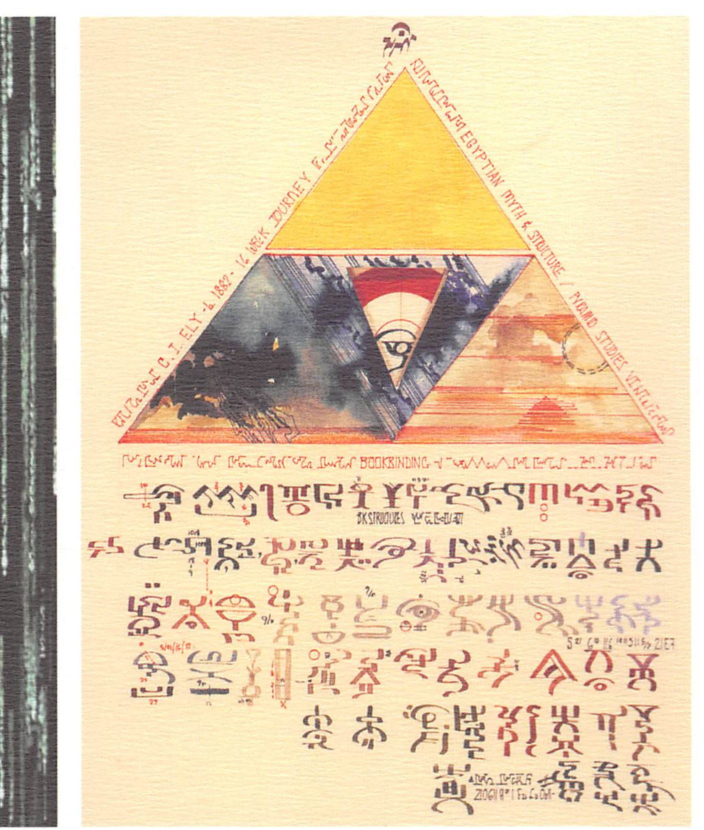
شكل رقم ١٦- جيلا بيكوك: عشرة قصائد من حافظ، تقنيات مختلطة، نسخة مطبوعة بجلاسجو، ٢٠٠٤، أربع تفصيليات من الكتاب.



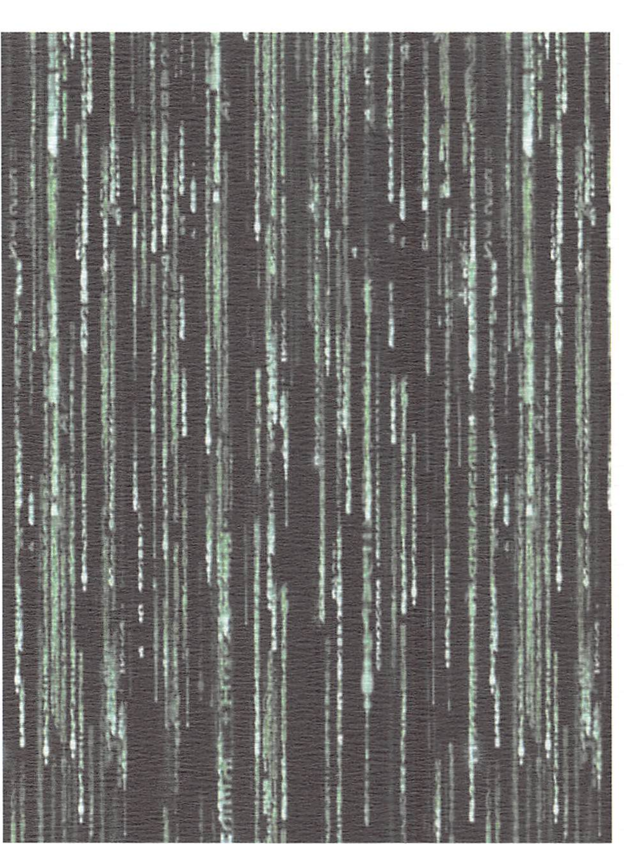
شكل رقم ١٧- ليزا ديتريتش: ثلاث أياد للشفاء، تقنية مختلطة، الولايات المتحدة الأمريكية.



شكل رقم ١٨- ليزا ديتريتش: رومي، تقنية مختلطة، الولايات المتحدة الأمريكية.



شكل رقم ١٩- تيموثي إيلي: صفحة داخلية من تجارب كتاب الفنان، ألوان مائية وأحبار وألوان فلوماستر على ورق، الولايات المتحدة الأمريكية.



شكل رقم ٢٠- ملصق الجزء الثاني من فيلم "المصفوفة" The Mtrix، كمبيوتر جرافيك، تصميم مؤسسة Concept Art لتصميمات السينما والألعاب، هوليوود، ٢٠٠٣

سيل من النصوص الكتابية المصفوفة، التي تواصل حركتها صَوب اليمين، خروجاً من فضاء اللوحة، متداخلةً مع زخرفةٍ شفافةٍ من التوريقات النباتية (شكل رقم ١٨).

كما تأتي تجربة الجرافيكي والمصور وفنان الكتاب الأمريكي «تيموثي إيلي» Timothy Ely (من مواليد ١٩٤٩م)؛ لتصب في نفس الاتجاه، مع اختلاف طفيف في المرجعيات، إذ هو لا يلجأ إلى نفس التنوع في المصادر التراثية شأن "ديتريتش"؛ ولكنه أقرب ما يكون إلى التثبيت على المرجعية المصرية القديمة، بعد مزجها في حوار بصري مع تراث المخطوطات السحرية في الثقافتين المسيحية واليهودية، معتمداً على أن الوسيط الذي يُكرِّس له جهده الأكبر – كتاب الفنان Artist's Book – كفيل بضمانة النكهة البصرية المميزة للمخطوطات الشرقية المصوَّرة، في (علوم) السحر والخيمياء القديمة، ومستعيداً العلاقة البصرية المفقودة بين الكلمة والصورة، من خلال استعادته للصفة الرمزية Ideography – راجع بداءة البحث – التي سبق وأن ميزت الكتابة الهيروغليفية (شكل رقم ١٩).

تراث المخطوطات المُصَوَّرة.. والوسائط المعاصرة

ومنذ أن اضطرمت أولى جذوات التراسل الحضاري بين الشرق والغرب – في مضمار فن المخطوطة المصورة – لم يتوقف التفاعل الجمالي والمعرفي لنتاجات الفنانين في سياق الكلمة المرسومة. وقد تنوعت الطُرُق التي اعتمدها الفنانون وتبنتها حركات الفن الحديث والمعاصر لاستخدام الكلمات؛ للتنافس مع الصور أحياناً، وللحلول محلها أحياناً أخرى، أو طموحاً لتوليد أنواع جديدة من العلاقات البصرية، أو لكسر القوالب القديمة وإزالة الحواجز المتوهَمة بين المنصوص والمبصور. واستمر الترحال معززاً بجهود أساطين الفن الحديث؛ بدايةً من الرمزيين إلى تجارب السرياليين على لوحة القصيدة والكتابة التلقائية Automatism، لتستمر تجليات الكلمة المكتوبة في الفنون البصرية؛ من تلصيقات Collages التكعيبية، إلى تعامل أقطاب الـ«دادا» مع الكلمات - سواء في مطبوعاتهم أو ضمن أعمالهم - بوصفها هراء لا طائل من ورائه، إلى رسوم وملصقات البنائية Constructivism، ومن اللوحة الإشارية لفترة ما بعد الحرب، إلى دعائية الفن الجماهيري Pop Art وإدانته الاحتفالية الزاعقة لفكرة العلامة التجارية، وكذا في جهود فناني المفاهيمية – راجع أمثلة الفنانين المفاهيميين؛ «وينر» و«سيرّا» و«راوشنبيرج»، التي سقناها في أول البحث - كما لا يخفى ما كان لنهج «الحروفية» Lettrism من أثر في تجذير الحرف كوسيط بصري جمالي، وعلى الأخص في شرقنا العربي الذي شهد نتاجات عالية المَدّ لهذا النهج؛ سواء ما تأسّس منها على مقولات عِرفانية وباطنية صوفية، كما هو الحال في أعمال روّاد الستينيات مثل «شاكر حسن آل سعيد» (١٩٢٦- ٢٠٠٤)، و«سمير صايغ» (من مواليد ١٩٤٥) و«محمود حماد» (١٩٢٣- ١٩٨٨) و«أحمد شبرين» (من مواليد عام ١٩٣١)، أو ما توجه منها صوب بحوث بصرية صوتية كما في أعمال «يوسف أحمد» (من مواليد عام ١٩٥٥) و«مهدي مطشّر» (من مواليد عام ١٩٣٤)، وغيرهم من الحروفيين العرب.

ومن دعاوَى تحويل (الفن على مثال الطبيعة) إلى (الفن على مثال المدينة)، واستثمار غابة اللافتات البصرية الكتابية التي يؤطّر بها إنسان العصر حياته الراهنة، إلى التحديات النِسَويَّة للهيمنة الذكورية ومحاورها اللغوية/البصرية/ النصية، ومن الكتابة في الفن من قِبَل الأصوات الخارجة على التيارات السائدة في الغرب، إلى التطبيقات الرقمية للنَص الفائق/ النَص التشعبي Hypertext؛ ما لَبِثَت مُدَوَّنة (الاتصال البصري) بإمكاناتها الرقمية والإلكترونية والفضائية الجبارة، أن أحلت نِتاجات وسائطها الجديدة محل معظم وسائط الاتصال التقليدية، فظهرت الصورة الإلكترونية ومشتقاتها كبدائل – أو على الأقل كموازيات – للمطبوع من الكتب والصور... الخ، وألفى الفنانون

أنفسهم بإزاء وسائط جديدة غير محدودة الإمكانات، تغري بتوليد تنويعات بصرية كاسرة للمألوف في حقل الصورة/ الكتابة الثابتة.

ولم تتوقف النتاجات البصرية لفنون الوسائط الجديدة عند حدود إبهار التقنية فقط؛ وإنما أدَّت أيضاً إلى توجيه الفنانين نحو استخدام طبيعتها الرقمية ذاتها، للاستفادة من حقيقتها كبيانات رياضية وشحنات من الطاقة، ومن ثم توليد نَسَق جديد من الجماليات؛ التي وإن كانت لا تزال تستحضر فاعلية الكلمة المكتوبة في النص البصري، إلا أنها تهجُر تقليدية الزخرفة الخطية، في سبيل معانقة (الزخرفة الرقمية) للعصر الجديد؛ وهو نمط من المقارَبات التشكيلية التي أثبتت حضورها الكاسح في حقول الاتصال والإعلام والإعلان، ولاسيما في مجال التصميم الاتصالي Communication Design، حيث يُمكن استعراض ما لا حصر له من التصميمات في مجال فنون الكتاب والصحافة والمطبوعات على تنوعها، فضلاً عن التصميمات الموجهة للبث التليفزيوني، والتي تؤكد جميعها انتشار (الكتابة الصورية) كلغة اتصالية جديدة، تُمارس الآن حضورها الأقصى وفق شروط الجماليات الرقمية؛ وهو ما بدا جلياً في المثال الشهير لتصميم ملصق الجزء الثاني من فيلم "المصفوفة" The Matrix، الذي تمّ تصميمه بواسطة مؤسسة "كونسبت آرتس" Concept Arts للتصميمات السينمائية والألعاب بهوليوود ٢٠٠٣ (شكل رقم ٢٠).

وكان حَرِيّاً بالإمكانات الجديدة لنواتج الحاسوب في حقل البصريات، أن تُمارس فعلها بالطبع على مستوىً آخر، تَمثَّل في تيسير الحلول التطبيقية والتصميمية، من خلال العشرات من حِزم البرامج، الموجهة لخدمة مصممي وفناني الوسائط الجديدة – بل ولغيرهم ممن يشاء التجريب من فناني (الوسائط التقليدية)؛ وحتى لغير المتخصصين – والتي يحتوي العديد منها على نماذج جاهزة لمئات من أنماط الخطوط، وعلى أشكال لا نهائية التنوع من الحروف والرموز الكتابية مختلفة الحجوم والألوان والملامس؛ التي يمكن تطويعها ضمن تصميمات ثابتة أو متحركة أو تفاعلية أو مزيج من ذلك جميعاً، فأضحى من الطبيعي – والحال كذلك – أن تتيسر استعادة (الأشكال القديمة) من فنون الصورة المكتوبة، ليتمّ إلباسها لَبوساً جديداً يحمل سمة وسائط العصر الرقمي ويستهدي جمالياتها؛ وهو ما بدا جلياً واضحاً في استفادة فناني الوسائط الجديدة من تراث (ترسيم الصوري للحروف) و(الخط الزخرفي الحيواني) – راجع أمثلتهما التي سقناها تواً – لاستثمار قواعدهما واستهداء روحهما التوليفية؛ في إنتاج أعمال يصبح فيها الحرف المكتوب والكلمة المطبوعة لبنتي البناء ووحدتي الصياغة البصرية في (رسم) صوَر الموجودات، وهو ما عُرف باسم "فن النص" Text Art؛ الذي حل فيه مرأى التنوع البصري لسُمك "البُنط الكتابي" Font ومدى التشبع اللوني للحرف، محل قيَم الظل والنور، والملمس والكتلة في الصورة المرسومة.

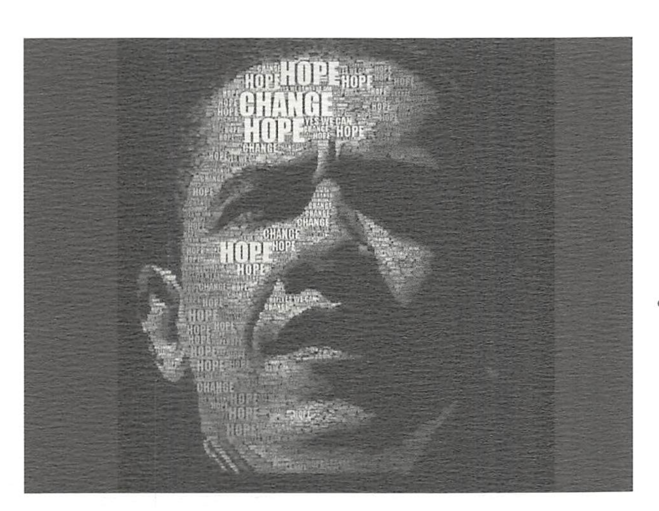
وقد تنوعت المقارَبات الجمالية والمعرفية التي طرحتها تجارب "فن النص"؛ وهو تنوع استدعاه الجدل الذي تمارسه فنون الوسائط الجديدة مع حقول الإعلام والدعاية والإعلان، نتيجة تجَلّيها حالياً - الوسائط - كأداة إنتاج رئيسة للمُخرَجات البصرية لهذه الحقول، فكان عليها أن تصطَبغ بصبغتها وتترجمها، وهو ما يعكسه أحد التطبيقات الإعلانية لـ"فن النص"؛ من خلال أحد الإعلانات عن طراز من طرز سيارة "بي إم دبليو" BMW الشهيرة، حيث تبدو السيارة راسخة على أحد الطرق المرصوفة وإلى جوارها شجرة، وفي الخلفية منظر لتلال بعيدة، وما يلبث متلقي الإعلان أن يكتشف أن جميع المكونات البصرية للإعلان – فيما عدا السيارة والعلامة التجارية للشركة – مبنية بأكملها من تكرار لكلمتين مكتوبتين، هما: "سيارات" Cars و"لاندستراس" Landstrasse، وهي كلمة ألمانية – لغة موطن الشركة المنتجة - تعني "طريق البلدة". وطبقاً لهذا، وانصياعاً لسطوة آلة

الإعلان المالية الجبارة، تحولت (الجماليات القديمة) للطبيعة – بل الوجود العياني بالكامل – إلى مجرد بيانات مكتوبة؛ بل ومختزلة إلى كلمتين اثنتين فقط، تمثل السيارة – السلعة – نصفهما، فأضحى وجود العالم وجوداً كودياً مشفراً، ولم يبق من وجود (حقيقي) إلا للسلعة وللعلامة التجارية، والذي هو في الحقيقة وجود (صورة) كل منهما (شكل رقم ٢١).



شكل رقم ٢١- أحد إعلانات شركة "بي إم دبليو" للسيارات، نموذج لاقتران "فن النص" بالدعاية والإعلان.

وفي مسار مشابه يتمّ استثمار السطوة الفكرية، التي باتت تمارسها الكلمة المكتوبة – باعتبارها علامة بصرية إيحائية – على وعي إنسان العصر الجديد New Age، وتطويع طاقتها تلك لتمرير رسائل صامتة عبر بوابة الوعي، تستهدف غرس أفكار بعينها في مستقَر اللاوعي وفق أسلوب الهمس Whispering؛ وهو أسلوب تتبناه آلة الدعاية السياسية Propaganda وتجيد استثمار نتائجه الفاعلة عبر مختلف الوسائط، وإن بدأت الصورة في الآونة الأخيرة تستأثر بالقسط الأوفى من اهتمام الخبراء في هذا الصدد. ولعل الحملة الانتخابية الأخيرة لرئيس الولايات المتحدة الأمريكية "باراك أوباما" Barack Obama (من مواليد عام ١٩٦١)؛ تكون مثالاً دالاً على ما قررناه، وذلك حين تداول أنصاره (صورة شخصية) له Portrait (مرسومة) بكاملها بواسطة تنويعات على الحجم ودرجة السطوع، لكلمتين مكتوبتين؛ هما: "الأمل" Hope و"التغيير" Change، فصارت المتطلع لـ(صورة) المرشح الجديد – الرئيس الحالي – (قارئاً) لا واعياً لنص إلحاحي، تتكرر فكرته المزدوجة وتتعاقب دورتها بإلحاح، عبر تتابع التغير الحجمي والإضائي للكلمتين الواعدتين بالأمل والتغيير (شكل رقم ٢٢).



شكل رقم ٢٢- صورة "أوباما" المرسومة بتعاقب طباعة كلمتي "الأمل" و"التغيير"، نموذج لاقتران "فن النص" بالدعاية السياسية.

ويبدو أن وعي فناني "فن النص" بما لهذه الوسيلة من سطوة دعائية؛ دفعهم لاستثمار بعض إمكاناتها، من خلال تصميم بعض الملصقات ومطبوعات الحملات الخيرية، الموجهة لمساعدة وإنصاف (ضحايا العصر الجديد)، من الفقراء والمهمشين والمشردين، فنرى في أحد هذه الملصقات صورة

(حقيقية) لمشرد، ينام على ما بدا كأنه كرسي بإحدى الحدائق أو الطرق العامة، وتلفهما معاً مساحة من السواد المطبق. والكرسي مكون من نص يقرأ فيه المتأمل عبارات حول نصرة هذه الشريحة من الناس. فكأن (صورة) المشرد في مقابل (النص الرقمي) تُكرِّس لتضاد؛ يحاول أن يلفت المتلقي لحقيقة وجود أخ له وشريك في الحياة، بين جنبات عالم أوشك على أن يصير افتراضياً بأكمله، ويسبح في عماء مخيف من عدم اليقين وافتقاد الوجهة (شكل رقم ٢٣).



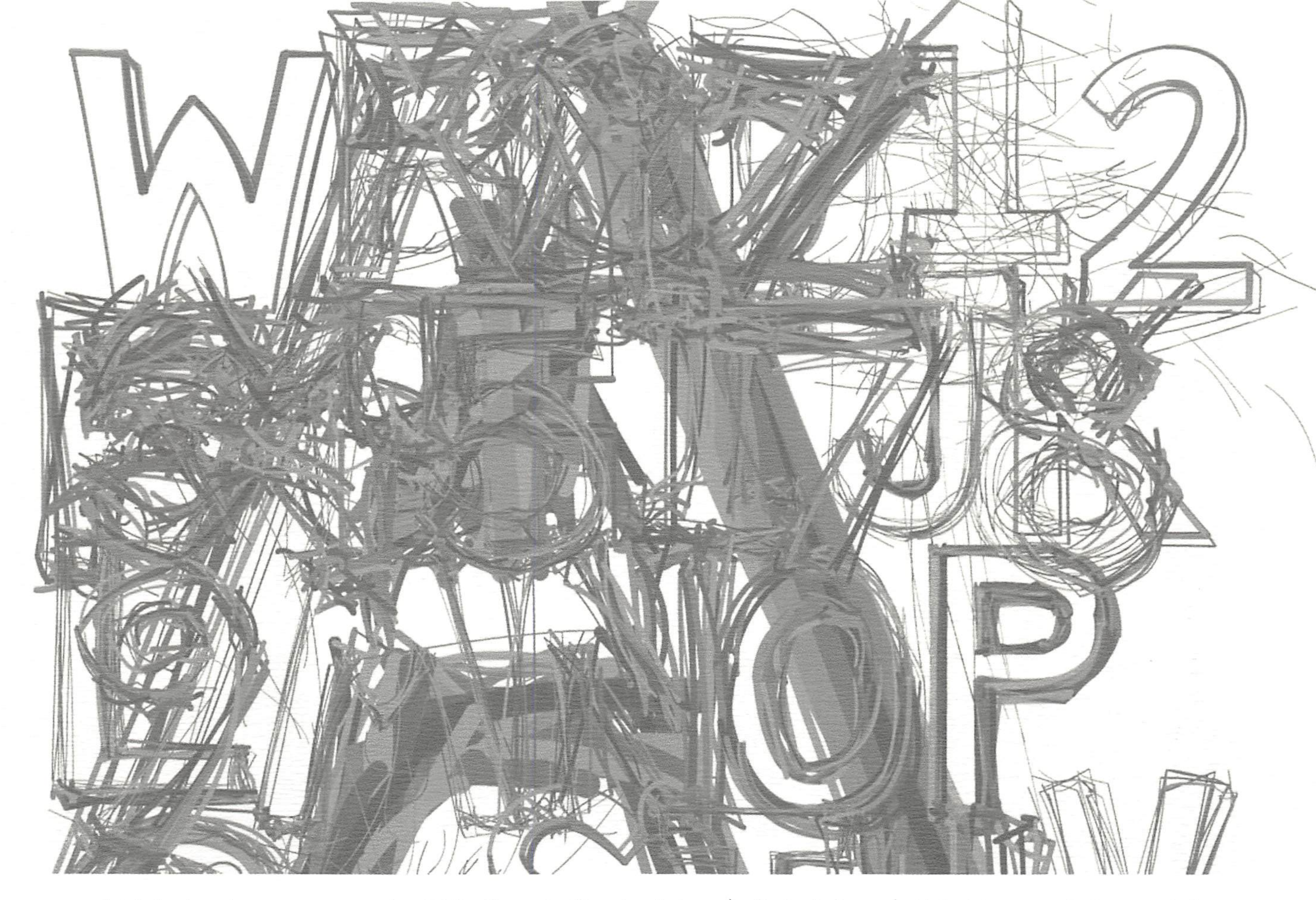
شكل رقم ٢٣- تصميم لملصق ضمن حملة لمساعدة المشردين، نموذج لـ"فن النص".

غير أن نتاجات "فن النص" لم تقتصر بالطبع على الدوران في فلك التوجيه الدعائي أو الإغراء الإعلاني؛ إذ لم تعدَم من فنانيها من يَتَوَخَّون في المقام الأول مراعاة مقتضيات التجريب، والسعي خلف الاكتشاف وإطلاق المخيلة التصميمية وتلمس قيم الجمال، وهو ما تظهره أمثلة لا حصر لها في هذه السياقات، منها عدد كبير – بات يمثل اتجاهاً واضحاً – يُعَوِّل على طرافة التركيب واستنباط طرق مبتكرة لتطويع الحرف والكلمة، وتحرير إمكاناتهما الجمالية البصرية (شكل رقم ٢٤).



شكل رقم ٢٤- تصميم لصورة وجهية بتنويع أنماط الخط، من نماذج "فن النص".

وفي نموذج فريد لمزج إمكانات الوسائط السمعية والبصرية والرقمية، في سياق توليف الجماليات الصوَرية والنصية والصوتية، في عمل تغلب عليه الصفة البصرية، يأتي مشروع "انتحار في طائرة ١٩١٩" Suicide in an Airplane 1919، الذي أنتجه الشاعر الأمريكي "بريان كيم ستيفانز" Brian Kim Stefans (من مواليد عام ١٩٦٩)، استلهاماً من مقطوعة موسيقية بنفس الاسم، من تأليف مواطنه الموزع الموسيقي "ليو أورنستاين" Leo Ornstein (١٨٩٣- ٢٠٠٢)؛ حيث تولى "ستيفانز" كتابة وتصميم نص لقصيدة حسابية Algorithmic poem painting تظهر على شاشة الحاسوب على هيئة فيلم تحريك بطله النص المكتوب، الذي تتواتر حركة كلماته وحروفه وتتعاقب خلال الوقت الذي يستغرقه عزف المقطوعة، بينما تولى عازف البيانو الأمريكي الشهير "مارك أندريه هاميللين" Marc-Andre Hamellin (من مواليد عام ١٩٦١)، عزف مقطوعة "أورنستاين" بأداء تعبيري خاص لموافقة فكرة المشروع. وفي النهاية تمّ دمج مكونات المشروع النصية/ البصرية/ الصوتية/



شكل رقم ٢٥- "بريان كيم ستيفانز" و"مارك أندريه هاميللين" و"ليو أورنستاين": مشروع "إنتحار في طائرة ١٩١٩"، توليف نصي صوتي متحرك ببرنامج "فلاش"، الولايات المتحدة الأمريكية.

الحركية، في صيغة رقمية ضمن ملف تمّ إعداده بواسطة برنامج "فلاش" Adobe Flash Player، يستغرق زمن عرضه قرابة الثلاث دقائق؛ طارحاً نمطاً جديداً من أنماط (المنمنمة الرقمية)، بالنظر إلى قصر فترة العرض/ التلقي، التي حلت في كثير من الوسائط الحديثة محل (صغر المساحة والحجم)، التي ميزت أعمال المنمنمات (شكل رقم ٢٥).

خاتمة:

المتأمل لتاريخ تحولات العلاقة بين النص والصورة، لابد وأن يخرج بانطباع مفاده أن ثمة فصلٍ قَسْري فرضته ضرورات التصنيف العقلي، وابتعثته مقاصد التحديد المنطقي – لاسيما في مجال التعريف والإشارة اللغوية – بين ما يوصف بأنه (نص كتابي) وما يوصف بأنه (صورة)، ولعل أبلغ مظهر لتهافت هذا الفصل القسري تتمثل في كون القرينين – الصورة والكتابة – يعتمدان في عملية الإدراك على فعل الرؤية وحاسة الإبصار. ويبدو أن المنشغلين بالكتابة في الفن وعنه؛ حين يعتمدون مصطلح "النص البصري" للتعبير عن النتاجات البصرية الراهنة، إنما يستعيدون التوأمة القديمة، التي كانت الصورة هي بعينها الكلمة المكتوبة في الطور الأول من أطوار الكتابة – الطور الصوري Pictography - راجع بداءة البحث - وهي استعادة تردّ الاعتبار في حد ذاتها لفرادة الفن الإسلامي في سياق التوأمة المذكورة بين ما هو كتابي تدويني وما هو صوري جمالي، وذود فلسفته الجمالية – التي استهدَت المقدس والصوفي والباطني – عن شرعية تضفير الكلمة المكتوبة والصورة المرسومة، وعلى الأخص في تراث المخطوطات المصورة والخط العربي Arabic Calligraphy، الذي مارست فرائده ترحالاً حضارياً، أفضى إلى تراسل وتلاقح بين الثقافات التي استضافت قيمها البصرية، وأضافت إليها وأعادت تصديرها بعد التحوير وتحريك المحاور المرجعية؛ في مراوحة بين المقدس الباطني والجمالي المعرفي. تلك هي المطارحة الحضارية التي تسوغ ما كنا بصدده من محاولة للتحليل، والتفتيش عن زوايا قد تُفيد في الإضافة إلى القراءات المباشرة والصريحة لتراث المخطوطات الإسلامية المصوَّرة.



ميدان ساعة الزهور في مدينة الدوحة عام ١٩٧٧م. من مقتنيات مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية.



Courtyard of Clock Square in Doha City, 1977. Possessed by Hassan Bin Mohammed Center for Historical Studies.